ನಾಗಮಂಡಲ



ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ



ಗುಣ ಗೌರವ

(ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳು)

— ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ,
ಕುಮಟಾ ಉ. ಕ.
(581343)

Guna Gourava: (Kannada) A Collection of articles on different subjects by Gourish Kaikini, Gokaran, Publishied by Shri Gourish Kaikini Sanman Samiti, Kumta, U. K. 581343.

Printed at Shri Ramakrishna Printing Works Private Limited Kumta, Uttar Kannada.

First impression: November 1979, 1000 Copies.
Pages 214 + 12

ಮುಖಚಿತ್ರ : ಶ್ರೀ ಎ. ಕೆ. ಶೇಟ್.

ಬೆಲೆ; ಸಾದಾ ರೂ. ೧೫ – ೦೦
ಕ್ಯಾಲಿಕೊ ರೂ. ೨೦ – ೦೦

ನಾಲ್ಕು ಮಾತು

ಗುಣಕ್ಕೆ ಮತ್ಸರವಿಲ್ಲದಂತೆ ಬದುಕಿದ ಶ್ರೀ|| ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರೀಗ ಅರವತ್ತೇಳನೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದು ಈ ನಾಡು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಮರೆಯದ ಕರ್ತವ್ಯ. ಎಂದೋ ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಾರ್ಯ ಇದೀಗ ಫಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತೃಪ್ತಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ತಡವಾದರೂ ಸರಿ, ಮರೆಯದೆ ಇರಬೇಕು ಅನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಕಳೆದ ವರ್ಷವೆ ಜಿಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟದ ಸಮಿತಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇಷ್ಟುಕಾಲ ಕಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಡನೆ ಸಮಿತಿಯ ಆಲಸ್ಯವೂ ಅಂಶಿಕವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಗೌರೀಶರದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಅನುಭವ. ರಸವಿಮರ್ಶೆ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ನಾಟಕರಚನೆ, ಭಾಷಾಂತರ, ಅಧ್ಯಾಪನ, ಉಪನ್ಯಾಸ-ಹೀಗೆ ವಿಶಾಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರದು. ಅವರ ಬರಹಕ್ಕೆ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆಯಿದೆ, ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಂತೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯ, ಲಯಬದ್ಧ ಪದಪುಂಜಗಳ ಮಿರುಗು, ಕೋಟೆಶನ್ ಬಳಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಚಿಂತನ ಶೀಲತೆ ಎಂದೂ ಬತ್ತದ ತೊರೆ.

ಗಂಭೀರವಾದುದನ್ನೂ ತನ್ನ ಶ್ಲೇಷಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ತರ್ಕದ ಹಿಡಿಗೂ ಸಿಗದ ಆದರೆ ತರ್ಕದ ಕಡಿವಾಣ ಹಿಡಿದೇ ನಾಜೂಕಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇ ಹಿಡಿತವಾಗಿ ಟ್ರಿಕ್ಸ್ ಮಾಡುವ ಮೋಡಿ ಗೌರೀಶರದು ಕನ್ನಿಂಗ್ ಗತ್ತು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಬರಹದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮುಂದಿಡುವ ಅನನ್ಯ ಶೈಲೀಕೃತ ಸಿದ್ಧಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ವಿಮರ್ಶೆಯಂಥ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಶಬ್ದಲಾಲಿತ್ಯ, ಪದಪಲ್ಲಟ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಂಣು ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಚುರುಕಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಲ್ಲವು.

ಗೌರೀಶರ ಬರಹದ ಜಗತ್ತು ಬಹುದೊಡ್ಡದು ಅವರು ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ. ಈಗಲೂ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತ, ಅಲ್ಲಿನದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ರೂಢಿ ತಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷು ಅವರಿಗೆ ಅಂಗೈನೆಲ್ಲಿ:

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದಾದ ಲಾಭ ಅಲಭ್ಯ, ಅಪೂರ್ವ ಕೇಶವಸುತ, ನಾನಾಲಾಲ, ಪಂಜಾಬಿಕಥೆಗಳು, ಬಿಳಿಯಕೊಕ್ಕರೆ, ಮಣ್ಣಿನಮನುಷ್ಯ, ಥಾಮಸ್ ಎಡಿಸನ್, ಮಲೆನಾಡಿಗರು, ಬರ್ಲಿನ್ ಬಂದಿತು, ಗಂಗೆಯ ತಡಿಗೆಯಂಥ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿವೆ . ಮುಗಳಿಯವರ ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ' ಯನ್ನು ಮರಾಠಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನ್ಯಭಾಷಿಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ . ಅನುವಾದದಂಥ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಂತು ಆ ನೆಲವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವರದು . ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ . ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಬರೆದ ಪ್ರೀತಿ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನದ ರೂಪ-ರೇಖೆಗಳು, ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ, ವಿಚಾರವಾದಗಳು ಇವತ್ತಿಗೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ, ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟಕೃತಿಯಾಗುಳಿದಿವೆ . ಶಿಕ್ಷಣ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ' ಗೌರೀಶ ಮಾಸ್ತರ ' ರೆಂದೇ ಚಿರಪರಿಚಿತರು - ಎಂ. ಎನ್ . ರಾಯ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಗಾಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಅವರು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ . ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದೂ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರದು ನಿರ್ಮಲ ದೃಷ್ಟಿ . ಅಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನಗಳ ರಾಶಿ, ಕೃತಿಗಳಪಟ್ಟಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ . ಅವರೊಬ್ಬ ಮುಗ್ಧ ಸ್ನಿಗ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಂದ ಬೆನ್ನುಚಪ್ಪರಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಲಾಭಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವರು ಪುಗಸಟ್ಟೆ ಬರಹ ಬರೆಸಿಕೊಂಡವರ ಸಾಲು ಅನಂತ . ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವರೊಬ್ಬರೇ ಆಗಿರಬೇಕು . ಗೌರೀಶರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ-ಬರೆದ ಹತ್ತು ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಆಯ್ದು ಈ ಸಂಪುಟ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ . ಈ ಸಂಕಲನದ ಮಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದ್ರು ಮಾತು ಹೇಳಲೇಬೇಕು . ಗೌರೀಶರು ಬರೆದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಅವ ಕಾಶವಿತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ತರುವುದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ . ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಷ್ಟೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು . ಗೌರೀಶರ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯ ಗೊತ್ತು-ಗುರಿಯ ಅರಿವು ಒಂದುಕಡೆಗೆ ದೊರಕು ವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಆಶಯವೂ ಆಗಿತ್ತು .

ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳ ನೆಲೆಬೆಲೆ ಗುರುತಿಸಿದ ಗೌರೀಶರು ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹದನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ .

ಮಾಸ್ತಿಯವರ-ಕಲೆ, ತತ್ವ, ಭಾವ, ಶೈಲಿಗಳ-ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ' ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ' ನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ . ಕತೆಗಾರನ ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ಸಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಂಬಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಹೇಳದಿರ್ರ ವುದಿಲ್ಲ . ಸಖೀಗೀತದ ಪ್ರೇಮತತ್ವವೇ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ' ಮೇಘದೂತ ' ದ ಪೀಠಿಕೆ

ಯಲ್ಲಿ ಜೀವತಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತದ ಪೀಠಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಲೋಕ ರಚಿಸುವ ಊಹೆ: ಕಾಲಿದಾಸನದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲೋಕ ಸೃಜಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ' ಎನ್ನುತ್ತ ಮೇಘದೂತ ಹಾಗೂ ಸಖೀಗೀತಗಳ ಒಳದನಿಯ ತೌಲನಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿರಹದಿಂದ ಕಾಮಿಯೂ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಘದೂತದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೇರುತ್ವ ನಿರ್ಣಯಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ನಿಕಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ' ಯನ್ನು 'ವರಾಸರಿ' ಚಿನ್ನವೆಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗುಜ್ಜಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೀತ-ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಗೀತ ರೂಪಕಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೊವಿಂದ' ಮಾರ್ಗೀಯ ಗೀತರೂಪಕಗಳ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಗೀತರೂಪಕಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡಲು ಮತ್ತು ಮುಗಿಲುಗಳ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಆದ ಬಗೆಯನ್ನು 'ಕಡಲು ಮತ್ತು ಮುಗಿಲು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಮುಗಳಿಯವರ ಭಾವಗೀತಗಳ ಹಸ್ತಸಾಮುದ್ರಿಕವನ್ನು 'ರಸಿಕ ರಂಗರ ಭಾವಗೀತಗಳು' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್‌ರ ಕವನಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ತಕ್ಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಅಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು 'ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಮತ್ತು ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್' ದಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಸಾರ್ವಭೌಮರೆನಿಸಿದ ಅ. ನ. ಕೃ. ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ 'ರಸಾರ್ದ್ರ ವಿಮರ್ಶಕ' ದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು 'ಸ್ವಚ್ಛಂದದಿಂದ ನವ್ಯದತ್ತ' ದಲ್ಲಿ ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೈರಪ್ಪನವರ ದ್ವಿಧಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು 'ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಯಲುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗೌರೀಶರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಸ್ಪಂದನ-ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಕುತೂಹಲ ಹಾಗೂ ಗಮನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಕಾರಂತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಾಲ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವತೋಮುಖರಾಗಿ ಸಲ್ಲುವ ಗೌರೀಶರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಇನ್ನಾದರೂ ಬರಲಿ ಎಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಈ ಕೃತಿಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಾದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಜ್ಜೆಯಿಂದಾದರೂ ಸರಿ-ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ, ಪುಸ್ತಕದ ಒಳ-ಹೊರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂದ

ವನ್ನು, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿ ತನ್ನ ಆಯಾಚಿತ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬಿಡಿಬರಹಗಳು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಅನುಮತಿ ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ|| ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರಿಗೆ, ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಶ್ರೀ|| ಲಿಂಗೇಶ ಶರ್ಮರಿಗೆ; ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ; ಮುಖಚಿತ್ರ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ|| ಎ. ಕೆ. ಶೇಟ್ ಅವರಿಗೆ; ಮುದ್ರಣದ ಸಕಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ|| ಬಿ. ಪಿ. ಶಿವಾನಂದರಾಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸ್‌ನವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಹೊನ್ನಾವರ,
ನವಂಬರ 1, 1979.

— ಜಿ. ಎಸ್. ಅವಧಾನಿ,
ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿ ಪರವಾಗಿ



ಸವಿನಯ ವಿಜ್ಞಾಪನೆ

ನನ್ನ ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಆಪ್ತಮಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ 1974 ರಿಂದಲೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಒಂದು ಯೋಗ ಕೂಡಿಬರಲು 5 ವರ್ಷ ಹಿಡಿಯಿತು. ಆದರೂ ಯೋಗ ಸಿದ್ಧಿಸಿತಲ್ಲ, ಅದೇ ನನಗೆ ಸಮಾಧಾನ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಕ್ಕೆ ನಾನು ಅನನ್ಯ ಋಣಿ. ಯಾವ ಸಂಪಾದನೆಯು ವಿಚಾರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಎಂಥ ಆಪಾದನೆ ಬಂದರೂ ಇದಿರಾಗುವ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ನನ್ನ ಈ ತರುಣ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉಪಕಾರ ಹೇಗೆ ತೀರಿಸಲಿ?

ನನ್ನ ಸುದೀರ್ಘ ಲೇಖನ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಸೊವ್ವೆನೀರುಗಳಿಗೆ, ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ನಾನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಲೇಖನ ಸೇವೆ ಅಪರಿಮಿತ. ಆ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹಿರಿಯರೂ ನನಗೆ ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಪೂಜ್ಯರು ಪ್ರೀತಿಯವರೂ ಆದ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅವರವರ ಕುರಿತಾದ ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ ಒಂದೊಂದು ಬರಹವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳವು ಇದಕ್ಕೆ 'ಗುಣ ಗೌರವ' ವೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಯೇ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೂ ಮಹನೀಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಬೋದಕವಾಗಿಯೂ ನನ್ನ ಬರಹ ಓದದೆ, ಅದನ್ನು ಆಯಾ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಓದುಗರು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು, ಮನ್ನಿಸಬೇಕು,–ಎಂದು ನನ್ನ ಬಿನ್ನಹ.

ಈ ಸಂಕಲಸವನ್ನು ತುಂಬ ಅವಸರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಇತರ ಅಗತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯರೂಪಗಳ ಒತ್ತಡದ ನಡುವೆಯೂ ನನ್ನ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಶಕ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಅಚ್ಚಿನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸಂಕಲಕ್ಕೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಕ್ಕೂ, ಅದರ ಪೂಜ್ಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸನ್ಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ। ಎನ್. ಆರ್. ನಾಯಕರಿಗೂ, ಮುದ್ರಣದ ಗುಣದೋಷಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತು ದುಡಿದ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ॥ ಬಿ ಪಿ. ಶಿವಾನಂದರಾವ್ ಅವರಿಗೂ, ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸ್, ಕುಮಟಾ ಇವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ದೀಪಾವಳಿ 1979. — ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ,

ಗೋಕರ್ಣ.

ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳು

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು:

ಪ್ರಿ. ಎಲ್. ಟಿ. ಶರ್ಮಾ, ಎಂ. ಎ.,

ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷ:

ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ವಿ. ಪೈ, ಎಂ ಎ.,

ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ:

ಶ್ರೀ ಬಿ ಪಿ. ಶಿವಾನಂದರಾವ್, ಎಂ ಎ, ಬಿ. ಎಡ್.

ಖಜಾಂಚಿ:

ಶ್ರೀ ರೋಹಿದಾಸ ಜಿ. ಮಹಾಲೆ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು:

ಡಾ|| ಎನ್. ಆರ್. ನಾಯಕ, ಎಂ ಎ., ಪಿ ಹೆಚ ಡಿ.

ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ:

ಪ್ರೊ ಜಿ. ಎಸ್. ಅವಧಾನಿ
ಪ್ರೊ. ಜೆ. ಕೆ. ನಾಯಕ
ಪ್ರೊ. ವಿ. ಕೆ. ವೀಣಾಕರ
ಪ್ರೊ. ವೆಂಕಟೇಶ ಹುಣಸೀಕಟ್ಟಿ
ಶ್ರೀ|| ಆರ್. ವಿ. ಭಂಡಾರಿ
ಪ್ರೊ. ಎಂ. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್
ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ನಾಯಕ
ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಆರ್. ಸರಮುಕದ್ದಮ್

ಪರಿವಿಡಿ

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು:

ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಪಂಚ

1 ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ರೂಪರೇಖೆಗಳು
2 ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ
3 ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರತಿಭೆ ಭಾಗ ೧
4 ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರತಿಭೆ ಭಾಗ ೨
5 ಸತ್ಯಾರ್ಥಿ
6 ದೇವತಾತ್ಮ
7 ಭಾರತೀಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಭಾಗ ೧
8 ಭಾರತೀಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಭಾಗ ೨
9 ಬಾಳಿನ ಗುಟ್ಟು
10 ವಿಚಾರವಾದ
11 ಕೇಶವ ಸುತ
12 ನಾನಾಲಾಲ
13 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಚಾ ಇತಿಹಾಸ
14 ಪಂಜಾಬಿ ಕಥೆಗಳು (ಕ)
15 ಬಿಳಿಯ ಕೊಕ್ಕರೆ (ಕ)
16 ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು
17 ಪ್ರೀತಿ
18 ಮಣ್ಣಿನ ಮನುಷ್ಯ (ಕಾ)
19 ಮಲೆನಾಡಿಗರು (ಕಾ)
20 ವಿಶ್ವದ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳು (ಕ)
21 ಶ್ಯಾಮರಾವ್ ವಿಠ್ಠಲ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ (ಚರಿತ್ರೆ)
22 ಥಾಮಸ್ ಎಡಿಸನ್ (ಚರಿತ್ರೆ)
23 ಒಲವಿನ ಒಗಟು (ನಾಟಕ)
24 ಕ್ರೌಂಚಧ್ವನಿ (ಗೀತರೂಪಕಗಳು)
25 ಬರ್ಲಿನ್ ಬಂದಿತು ಗಂಗೆಯ ತಡಿಗೆ (ಕಾ)

'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ನ ಬಗೆಗೆ ಪುನರ್ವಿಚಾರ

°°**°**
°°*°**°*

" ನಾನು ಬೆಳೆಯುವ ತಮ್ಮ
ನೀನು ಬೆಳೆದಣ್ಣ

— ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ.

೧

ಪೂಜ್ಯ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ದಶಕಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಮರಾಠಿಯ 'ನವಭಾರತ' ವೆಂಬ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಅದರ ಜತೆಗೆ ಅವರ 'ಗೌತಮ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ' ಯನ್ನು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಅದನ್ನು ಓದಿ ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಚಂಡ ವಿನೋದಿ ಕವಿ ಅತ್ರೆಯವರು "ಈ ಮುದುಕಿಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ ಆಗಿ ಹೋಯಿತೇ?" ಎಂದು ಕೌತುಕದ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದದ್ದು ನೆನಪು. — ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ.

ನಾನು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಟ್ಟದ್ದೇಕೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳು: ಒಂದು ಅದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಅಂಶಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕ. ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಮಹಾಕವಿಯ ಕೃತಿಕೌಶಲ್ಯದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಊಹೆ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ', 'ಗೌತಮ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ' ಹಾಗೆಯೇ 'ಮಂತ್ರೋದಯ' ಇಂಥವು ಈ ಮಾದರಿಯ ಅವರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಸೌಧಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ರಕ್ಷೆ ಜೋಡಿಸಿದರು. ಕವಿಕುಲ ಗುರುವಿನ ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಪರಿಮಾಣ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸಹೃದಯ ಸಾಹಸವನ್ನು ಅವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗಾಯಟೆ, ಟಾಲಸ್ಟಾಯಿ- ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೂ ಕೈಗೂಡಿಸಿದ್ದಿದೆ

ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಚಿತ್ತೈಸಿದಾಗ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಲು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿದ್ದರು. ಸೋಜಿಗವೆಂದರೆ ಆಗ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅದು ಬರೆದು 'ಜೀವನ' ದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಬಂತು. ಆಗ ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನನಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆ ಭಾವನುಕಂಪನದ ಮೆಲುದನಿ ಕಥೆಯ ಪದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಕ್ಕೂ ಕೇಳಿಸಿತು.

ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅಂಶ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಹೀಗೆ ಮನದೊಳಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇತರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬ ವ್ಯಗ್ರವಾಗಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವದಿಲ್ಲ. (ಅಂದು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಿದ್ದು, ಅವರು ಪ್ರಚಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು !.)

ಯಾವದೊಂದು ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವೋ ಬೀಜವೋ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂದೋ ನಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪರೇಷೆ ನಸುಮಸುಕಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಇಡಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು — ಅಲ್ಲ ಕೆಲವಾರು ಕತೆಗಳನ್ನು ! ಅದರ ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ-ಪ್ರಸಂಗ, ಸಂವಿಧಾನ-ಸಂವಾದಗಳೊಂದಿಗೆ, ತನ್ನ ಮರಿಯನ್ನು ಒಡಲ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓಡಾಡುವ ಕಾಂಗರೂವಿನಂತೆ ಬಹುಕಾಲ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕಸಬು ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಸುವು ಸಾಧಿಸಿದವರು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರೊಬ್ಬರೇ ಏನೋ !

ಮಸಿಯ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ಮುನ್ನ ಮನೋರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳನ್ನು ತಾನು ಪೂರ್ತಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. — ಎಂದು ಅವರು ಅಂದು, ಈ ಸೋಜಿಗದ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ, ವಿವರಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸೋಜಿಗಗೊಳಿಸಿದರು ! ಆಗಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುಲಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ 'ಭಾವ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆ ೫೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ !



ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಣತಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ್ದೇ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಅಂತೆಯೇ ಎಂದೋ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅವರನ್ನು 'ಬೆಳೆದ ಅಣ್ಣ' ನೆಂದು ಕರೆದರು. (ಬೇಂದ್ರೆಯವರೋ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ! "ಬಾ ಹತ್ತಿರ" ವೆಂದೂ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ!) ಅವರ ಒಂದೊಂದು ನಡೆ-ನುಡಿಯ ಹಿಂದೆಯೂ ಮಾಗಿದ ರಸವಿದೆ. ಮಾಗಿಯ ಮುದುಡಲ್ಲ! ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು ಪರಿಪಕ್ವ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣತ ಮತಿಗೆ ಪರಿಚಾಯಕ. ಅವರ ಇತ್ತೀಚೆಯ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹುರುಳುದುಂಬಿದ ಪಕ್ವತೆ ಪೂರ್ಣತೆ ಅವರ ತೀರ ಆರಂಭದ ಬರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿ, ಸರ್ವಾಂಗ ಬಂಧುರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಒಂದು ಪವಾಡ. ಇಂತಹ ಪವಾಡ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ, ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರದೇ ಸರಿ. ಈ ವಿಕಾಸ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಅವರು ಎಂದು

ಹೇಗೆ ಪಡೆದರೋ ಆ ‘ಶ್ರೀನಿವಾಸ’ ನಿಗೇ ಗೊತ್ತು!

ಈ ಪೂರ್ಣತೆಯೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಮೂಲ. **Ripeness is all** — ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಂದದ್ದು ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಾ ಪುರುಷರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅವರು ಯಾವ ವಿಷಯ ಮಾತಾಡುವರೆಂದು ಜಾಹೀರು ಮಾಡಲು ತಿಳಿಯದೆ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದೆ. “ಸರ್, ಯಾವ ವಿಷಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಲಿ?” ಅವರು ಕಿರಿದಾಗಿ ನಗುತ್ತಲೆ ಅಂದರು. “ವಿಷಯ ಬೇಡ. ಮಾಸ್ತಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ, ಅನ್ನಿ ಸಾಕು”. ಈ ಉದ್ಗಾರ ಅವರ ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಸಾಕು. ಅದೇ ಮಾಸ್ತಿ Touch, ಮಾಸ್ತಿ Tone ಎಲ್ಲ. ಔದಾರ್ಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿಸಿ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಪಿಟೀಲಿನಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಗಾನವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಅವರ ಬಾಳಿನ ಜ್ಞಾನ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯ ಯೋಗವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚೆಲುವಿನ ಬಿನ್ನಪವಾಗಿ ಅರಳಿಸಿದೆ.



“ಸುಬ್ಬಣ್ಣ” ಕಾದಂಬರಿ — ಅಥವಾ ನೀಳ್ಗತೆಯನ್ನು - ಬರೆದದ್ದು ೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ. ಇಂದಿಗೆ ಅದರ ೧೨ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡವು. ಬೆಳಕಿರುವವರೆಗೂ ಅವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಲೇ ಇರುವವು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ‘ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಮಂಚ’ದಂಥ ಕಥೆಗಳಷ್ಟೇ ಕಥನಕೌತುಕವನ್ನೂ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೂ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಹೀಗೆ ಕಾಣಲು ಕಾರಣ, ಅವರು ಹಿಂದೆ ಎಂದೋ ಅಂಗೈಯ ನೆಲ್ಲಿಯಂತೆ ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷೆಯ, ಶೈಲಿ-ಸಿದ್ಧಿಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಕಥನತಂತ್ರದ, ಅದರೊಳಗಿಂದ ಸುಗಂಧದಂತೆ ಸೂಸಿಬರುವ ಅವರ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಮಂತ್ರಸಿದ್ಧಿಯೂ ಈ ‘ಪೂರ್ಣಯೋಗ’ ವೂ ಅದರ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪೌರ್ಣಿಮೆಯು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಾಳಿನ ಕಲಾವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಅರಳಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹಲವಾರು ಹಿರಿಕಿರಿ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದಲೂ ದೂರದಿಂದಲೂ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದವರು ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಹಿರಿಯನಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕೃತಿ ಆ ಕವಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಸುತ್ತುಬಳಸಿ ಯಾವ ಅಂತರ-ಕೋನದಿಂದ ಹೇಗೂ ನೋಡಲಿ, ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಿ, ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಯಿಂದ ನೋಡಲಿ, ದಿನ ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಲಿ, ದಶಕಬಿಟ್ಟು ನೋಡಲಿ (ನಾನು ನೋಡಿದಂತೆ!) ಅವರದು ಅಖಂಡ, ಅಂತರ್ಬಾಹ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹೊಂದಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ — Integrated

personality. ಜೀವನದ ಪಂಚಕೋಶಗಳೂ ಪಂಚಾಮೃತವಾಗಿ ಪಾಕಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವದು.

'ಸಮನ್ವಯ' 'ಸಾಮರಸ್ಯ'ವೆಂಬವು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪದಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಬಾಳಿನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿಸಿದೆ. ಅವರು ನಂಬಿ, ನೆಚ್ಚಿ, ನುಡಿದು ನಡೆದು ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ನೈರ್ಮಲ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕೈವಲ್ಯ (Uniqueness) ತಂದಿರಿಸಿದೆ. ಶೀಲದಿಂದ ಶೈಲಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಇವರ ಜೀವನದ ಧಾತುವಾಗಿದೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಿರಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಬಿರುಕೂ ಇಲ್ಲ.

"ಕಲಿಕಪ್ಪು ಎಲ್ಲಿನೂ ಇಲ್ಲ ಒಂದೆ ಸಮನಲ್ಲ ಎಲ್ಲನೂಃನುಣುಪು
ಇದು ಹಾಬುಗಡಲನಾ ಸೀಮಿ (ತನಗೆತಾ) ಸ್ವಾಮಿ"
ಎಂಬ 'ಬೆಳದಿಂಗಳಾ ನೋಡs — ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನಂತೆ.

ಇದು Public face ಮತ್ತು Private face ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಯಾವದೋ Pose ಯಾವದೊ Profile ಇದಿರಾಗಿ ಇಡುವ ವೃತ್ತಿ ಅನೇಕ ಗಣ್ಯ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಎಂದೇ ನೋಡಲಿ ಎಂತೇ ನೋಡಲಿ ಅವರದು ಒಂದೇ ರೂಪು.

ಮಾನವ್ಯದ ಉಪಾಸನೆ, ಚೆಲುವಿನ ಆಸ್ವಾದನೆ ಭಗವಂತನ ಆರಾಧನೆ ಈ ಮೂರು ಈ ಹಿರಿಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ.

"ಹೊರಗಾವುದೋ ಚೆಲುವ ಮುಗುಳರಳುತ್ತಿಹುದು.
ಒಳಗರಳುತಿಹುವಂತೆ ಅದನರಿದ ಶಕ್ತಿ
ನಿರತವೂ ನಡೆವುದೀ ಎರಡು ವಿನ್ಯಾಸ
ಬೆಳೆವುದಿಂತನವರತ ಚೆಲುವಿನ ವಿಕಾಸ"

— ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ,

ಕಾಣುವ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಕಾಣದೆ ಸುತ್ತಿಹ
ಆನಂದಾಬ್ಧಿಯು ಅಮೃತದ ತುಂತುರ
ನೆಲ, ಮೊಗ, ನಭದಲ್ಲಿ ಹೂ, ನಗೆ, ತಾರೆಯು
ರೂಪಾಂತಿಹವು ಅನಂತ ನಿರಂತರ!"

ಇದುವೆ "ರಸೋವೈಸಃ" ಎಂಬ ವೃತ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಃ' ರಸವಲ್ಲ. ರಸವೇ 'ಸ.' ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಈಶನನ್ನು ಕಾಣುವ ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದು ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ, ಎರಡನ್ನು ಆನಂದವಾಗಿ, ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನೂ ಈ ಆನಂದದ ಸಂವೇದನಾ ಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವ

ಹಾದಿಯನ್ನೂ ಹದವನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಅರಿವೆ ತನ್ನ ಗುರುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಪರಿಣತ ಪ್ರಜ್ಞರಾದರು.



ಈ ಪರಿಣತಿಯ ರೂಪಕವೆ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಆತ್ಮಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಬಾಳಿನ ಬಿಂಬ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಚಿನ್ನದ ಗಣಿಯು ಅದರು ಅಪರಂಜಿಯಾಗುವ ವಿಚಿತ್ರ ನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಇದೇನು ಮಹಾ! 'Any one can write a novel ! ' ಎನ್ನಬಹುದು ಆದರೆ ಈ ಸರಳತನ ತೋರಿಕೆಯದು, ಭರದಿಂದ ತಿರುಗುವ ಬುಗರಿ ನಿಶ್ಚಲ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲವೇ? ಗತಿಯ ಅಲೆಯೇ ಈ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕಲೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸುವ ಕಲೆಗೆ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಸಾಕ್ಷಿ.

೮೩ ಪುಟಗಳ ಈ ಪುಟ್ಟ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಸಾರವೆಲ್ಲ ತುಂಬಿದೆ. ಅವರ ಆ ಮುಂದಿನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಈ ತತ್ವತಾತ್ಪರ್ಯದ್ದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ, ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ, ಮಾನವ ಮಾನವನೊಂದಿಗೆ, ಮಾನವ ಆದರ್ಶದೊಂದಿಗೆ ದೇವನೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ; ಬಗೆಹರಿಕೆಯೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲವೇ ದರ್ಶನ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಶೋದೆ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಬದುಕಿನ ಚಿಮಟಿಗೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಮೂಲಕ "ಸುಬ್ಬಣ್ಣ" ನನ್ನು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೈಕೊಂಡ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಂದೆರಡೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕುರಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನಾನು ಬಯಸುವ ಪ್ರತಿಫಲವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿಚಾರವೇತ್ತರಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ.

ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಶಾವಣ್ಣ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಾದ ಬಗೆಯದು. ದಿ ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರು 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ನ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದು. ತಮ್ಮ ಪರಿಚಯದ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ಗಾಯಕನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ. ನವರತ್ನರು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಅವರು ಗುರುತು ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟ ಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಒಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಭರವಸೆ ಲೇಖಕರಿಗಿದೆಯೇ? ಅವರೇ ಕಥೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಕೊನೆಗೆ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ —

"ಹೇಗಾದರೂ ಓದುವವರೇ ಊಹಿಸಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಬಹುಭಾಗದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಕತೆ ಸಂಪೂರ್ತಿಯಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಷ್ಟರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ತಿಯಾಗಲಾರದು". ಈ ಓದುಗರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಈ 'ಬಹುಭಾಗ' ದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಊಹೆ ಇಲ್ಲಿ ಓಡಿಸುವದಿದೆ, ಇರಲಿ.

ದಿ. ಶ್ರೀ ರಾಮರಾಯರೇ ಆ ವೃದ್ಧರನ್ನು ಕುರಿತು ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕುರಿತು ರಾಮರಾಯರ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಕಥಾನಿರೂಪಣಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ ಇಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಇರುವವರು ಉತ್ತಮವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತನಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟದರ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ಅವರು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ರಾಮರಾಯರು ತಮ್ಮ "ಕೆಲವು ನೆನಹು" ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಲೇಖನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. "ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. — ಅವರ ಸಂಗಡ ನನ್ನನ್ನು ಹೋಲಿಸುವದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವದು ವಿವೇಕವಲ್ಲ", ಎಂದಿದ್ದಾರೆ! ಅಂದರೆ ತಾವೇ ಈ ಕತೆ ಬರೆಯುವದರ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅವರ ನೆನಹುಗಳು ೧೯೧೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು ಅದಕ್ಕೂ ಮೂರು ವರ್ಷ ಮೊದಲಿಂದ 'ಜೀವನ' ದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಹಿಯಾಗಿ ಬಂದವು. ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ನೆನಹುಗಳಿಗೆ ಏಕಪ್ರೇರಕರು. ಅವರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ೩೭ ನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ನ ಮೂಲಬಿಂಬದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರು ನರಸೀಪುರ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಪಿಟೀಲು ಕಲಿಸಲು ಒಪ್ಪಿ ಬೇಸರದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿದ ವೃದ್ಧ ಗಾಯಕ ಶಾಮಣ್ಣನೇ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟದ್ದು.

"ಶಾಮಣ್ಣನವರ ಮಿಶ್ರರಸಭರಿತ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಕೇಳಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತ ಭಾವನದಿಂದ ತುಕುಡಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಚೇತನ ಮಂತ್ರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನ ಪುರುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ". "ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶಾಮಣ್ಣನವರ ಅಚೇತನ ತಸ್ಬೀರಲ್ಲ. ಆ ಪೂಜ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಣ್ಣದ ಅದ್ಭುತ ಚಲನಚಿತ್ರ". (ಮುಂದೆ ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರ ತಮ್ಮ ಈ "ಮೆಚ್ಚಿನ ಮಿತ್ರ" ರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.)

ಇಷ್ಟೊಂದು ನಿಜ. ಶಾಮಣ್ಣನನ್ನು ರಾಮರಾಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯನಾಗಿಸಿದ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಲೋಲಕದೊಳಗಿಂದ ಕಂಡು ಲೇಖಕರು ಈ ಅದ್ಭುತ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವರು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ಅದ್ಭುತ ಭಾವನದ ಕಲ್ಪನಾ ಪುರುಷ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾನಸ ಪುತ್ರ—

ಒಂದು ಅನುಭವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಬ್ಬ ನಾಮ ರೂಪ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ಶ್ರೀ ನವರತ್ನರು ಬರೆದ ಏಳೆಂಟು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಜೀವ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶಾಮಣ್ಣ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಾದಾಗ, ಇಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಥೆಂಥ ಕರುಣ ರಮ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಷ್ಟು ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಫುಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯಾಗದ ಕುಂಭಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನವರಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ನಮಗೂ ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ಕಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ! ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣನ ಚಿತ್ರ ನವರತ್ನರ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿಖರವಾಗಿದೆ ನೋಡಿ.

ಬಂಡೆತಲೆ ಸ್ಥೂಲಕಾಯದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಮುದುಕ (ಸುಬ್ಬಣ್ಣನೋ? ಬರೆ 'ಸೋತ ಮೋರೆಯ' 'ಮಂಕು ಮೋರೆಯ' ಮುದುಕ.) ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚ ದಲ್ಲಿಯೇ ತಾನಿದ್ದುಕೊಂಡು ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು. .... ನಿತ್ಯಕಟ್ಟಿಯ ೫ ಮನೆಗಳ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಿಂದ ತಂದ ಅನ್ನವನ್ನು ದುರ್ಬಲ ಅಥವಾ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ದುರ್ಭಾಗ್ಯರಿಗೆ ನಿಶ್ಶೇಷವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ತಾವು ಉಪವಾಸ ಮಲ ಗಿದ್ದನ್ನು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇವೆಲ್ಲ ಭೌತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನ ಭಾಷೆಯೊಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಹೊರತು ಆತನ ಆಶನವೇನು ವರ್ಜನೆ ಯೇನು ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಹೇಳ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ ನಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಐದೋ-ಆರೋ. ಅದೂ ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭವೂ ಅವನ ಬಾಳಿನ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಘಟದ್ದು, ಎನ್ನುವಂತಹದು. ಉಳಿದ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಯೆ ಚರಿತವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಾಮಣ್ಣ ನರಸೀಪುರದಲ್ಲಿ ಚಾಪೆಯ ತೆರೆಕಟ್ಟಿನ ಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸು ತ್ತಿದ್ದ, ನಮ್ಮ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅದಕ್ಕೂ ಎರವಾದ ಅನಿಕೇತನ. " ಒಂದು ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಳೆ ಇರಚಲು ಬಡಿದರೆ ಅವರ ಮುಂಗಡೆಯ ಮನೆಯ ಜಗಲಿಗೆ ಹೋಗುವರು ". " ಒಂದು ಮನೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಮಲಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಮಣ್ಣನ ಸೊತ್ತೆಂದರೆ ಹರಕು ಮಂದಲಿಗೆ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆ, ಸಣ್ಣ ಹಣತೆ ಮತ್ತು ಬಿದುರಿನ ಊರುಗೋಲು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮುದುಕನಾದರೂ ಊರುಗೋಲು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯುವವನಲ್ಲ. ಶಾಮಣ್ಣ ಪಿಟೀಲು ಒಡೆದು ಹಾಕಿ ವಾದ್ಯ ಸನ್ಯಾಸ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡೇ ೨೦ ವರ್ಷವಾಗಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಕೋಮಲತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನಗೇಕೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಜಂಭ? — ಎಂಬ ಒಂದು ಉತ್ಥಾನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೊಳೆಯ

ತಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಮನಸ್ಸು ಬರದೆ ಅದನ್ನು ತೇಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ದೈವ ಸಂಕೇತವೇಬಂತೆ ಈ ಪಿಟೀಲು ಅವನ ತಲೆಯ ಬಳಿಗೇ ಬಂದು ಕೂತಿರುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಯನಾಗಲು ಬಂದು ಅವನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿದ್ದ ವೆಂಕಟರಮಣ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿತಂದು ಅಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ ಈ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅದ್ಭುತ ಭಾವನಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅರ್ಥಾತ್ ಈ ಘಟನೆ ಆದದ್ದೂ ೨೦ ವರ್ಷ ಹಿಂದೆಯೇ ಆದರೆ ಕೇವಲ ವಾದ್ಯ ಸಂನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟ ಊರುಗೋಲಿನ ಮುದುಕ ಶ್ಯಾನಭೋಗ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನಿಗೆ ಪಿಟೀಲು ಕಲಿಸುವದೆಂತು?

ಶಾಮಣ್ಣನ ಸಂಗೀತ ಸಿದ್ಧಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ನವರತ್ನರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸ್ವಯಂ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಂದಲೇ ಅವನ ವಾದನ ವೈಖರಿಯ ವೈಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸುಬೇದಾರ 'ಮಾವ' (ನವರತ್ನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ) ತಾವೇ ಎರಡು ಸಲ ಕೇಳಿ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳೆಂದು ಶಾಮಣ್ಣನ ಮನ ಒಲಿಸುವವಳು ನವರತ್ನರ ಹೆಂಡತಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಸುಬೇದಾರರೇ ಒಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಹಣ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಗೆ ಸುಬೇದಾರರ ಪತ್ನಿ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಶಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಊರುಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ಕಾರಣವಾದ, 'ಪ್ಲೇಗಿ'ನ ಸನ್ನಿವೇಶ, "ಸುಬ್ಬಣ್ಣ" ದಲ್ಲಿ ತಂದಿಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶಾಮಣ್ಣನಂತೆಯೇ. ಆದರೂ ಅವನ ನಿರ್ವಾಹ ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಾಗಿತ್ತು? ಸುಬೇದಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಆತ ಊಟಕ್ಕೆ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವನೂ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೇ? ವೆಂಕಟರಮಣ ಮಾಡಿಸಿದ ದೀಕ್ಷಿತರ ಮನೆಯ ಊಟದ ಏರ್ಪಾಟು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಶಾಮಣ್ಣ ಕೇವಲ ನವರತ್ನ ದಂಪತಿಗಳ ಸ್ನೇಹದ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗೆ ಸಿಟೀಲು ಕಲಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಕೇವಲ ಭಾವಜೀವಿಯಾದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಸುಬೇದಾರರ ಮಗಳ ಹೆಸರು 'ಲಲಿತೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ – ಈ ಹೆಸರಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಒಳ್ಳೆಯವರು, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಂತೆಯೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಷ್ಟು ಶಾಮಣ್ಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ಸಿಡಿದು ನಿಂತಂತಿಲ್ಲ. ಆತ ನೋಡಲು "ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯನ್ನು ಧಿಃಕರಿಸುವ ಡೈಯೋಜಿಸನೋ, ಅಥವಾ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯರ ಪ್ರೀತಿದ್ರೋಹದಿಂದ ಹುಳಿಹಿಂಡಿದ ಹಾಲಿನಂತೆ ಸ್ವಭಾವ ವೈಪರೀತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಟೈಮನನೋ, ಎಂಬಂತೆ ಅನಿಸಿದರೆ ಎರಡೂ ಅಲ್ಲ. ಬಹಳ ಕ್ಲೇಶದಲ್ಲಿ ಪುಟಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ರಾಗದ್ವೇಷಗಳಿಂದ

ಶುದ್ಧವಾಗಿ ವಿಷಯ ವಿತೃಷ್ಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಧೀರ ಜೀವಿಯೆಂದು" ನವರತ್ನರು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನೂ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ "ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾದರೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ" – ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಮಾಸ್ತಿ.

"ಯಾರಿಗೂ ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳದೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟನ್ನೂ ಬೇಕೆಂದು ಕೇಳದೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕುಂದುಕೊರತೆ ಎಂಬ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಸರ್ವದಾ ಶಾಂತಭಾವದಿಂದ ದೇವರ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲದೆ ಏನು?"

ಶಾಮಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಮಗುವಾಗಿ ಆಡಿ ನಗುವನು. ವಿನೋದದಿಂದ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲನು. ಆದರೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹಾಗಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಸುಬೇದಾರರ ಮಗಳ ಮುಗ್ಧ ಭಾವನೆಗೆ ಮನಸೋತನಲ್ಲದೆ, ಪರರ ಮನೆಯ ಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೆಲಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆತನ ಸಂಪರ್ಕ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ, ಸಂಸಾರಿಗರೊಂದಿಗೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಆತ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ.

'ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಉಪಕಾರವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಹೋಗಬೇಕೇ? ಉಪಕಾರ ಬೇಡ, ಸಾಲತೀರಿಸುವದು ಬೇಡವೇ? ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತನಗೇ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅಂದರೇನು? ಶಾಮಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಚಿಂತನಶೀಲ. ಭವಸ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಭಾವಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೆ. ಬಾಳಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಹರಿಸಿ — ವಿರಮಿಸಿದವನು. ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಪರಮಹಂಸನಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿದವನು.

ನವರತ್ನರಿಗೆ ಬೇರೆಡೆಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಶಾಮಣ್ಣ ವೆಂಕುವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಗಾಡಿಯ ಹಿಂದೆ ಓಡಿ ಬಂದ ಕತೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಮ್ಮೇಲೆ ಭಾವೋತ್ಕಟ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ 'ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ' ವೆಂದಲ್ಲ ಈ ಸಂಸಾರ ಬಂಧನದ ಮಾಯಾಪಾಶವೇ ಬೇಡವೆಂದು ಸುಬೇದಾರ ಪರಿವಾರದಿಂದಲೆ ಮುಂಚಿನ ದಿನವಿಡೀ ದೂರವಿದ್ದು ಎಲ್ಲೊ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಇದ್ದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಆ ಪರಿವಾರ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಮೂರು ಮೈಲು ಹೋದಾಗ ಓಡಿ ಬಂದು ಲಲಿತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹಳಹಳಿಸಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉತ್ಕಟ ರಸಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಶಾಮಣ್ಣ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ-ನಾದ ವಿನ್ಯಾಸ.



ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾದ ಯೋಗ' ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದು "ದೈನ್ಯದ ತಪಸ್ಸೆ" ಂದೂ ಹೇಳ

ಲಾಗಿದೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಗಾನದ ಮೂಲಕ ಸರ್ವ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡನೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತುಸು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮಿಕ್ಕ ಸಂಗೀತ ಗಾರರಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಆತ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಕ್ಷಮ ವಿಚಾರ ಪರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕಲಾವಿದನೆಂಬುದು ನಿಜ. ಬದುಕಿನ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭವೂ ಅವನಿಗೆ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ದಾರಿ ತೆರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅನುಭವ ಬಲಿತಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಪಕ್ವವಾಗಿ ಭಾವ ಕಳಿತಂತೆ ಆತ ಯೋಗಿಯಂತೆಯೇ ಬದುಕಿದನು, ಯೋಗಿ ಯಂತೆಯೇ ದೇಹವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದನು.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು–ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಂತೆ ಆಗಿ ಪರಮಹಂಸ ನಂತೆ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಸಾಧುತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ? ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯಾಗುವ ಬದಲು ಆತ ಪಿಟೀಲಿನ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಾದನೆಂಬುವದ ರಿಂದ ಅವನ ಬಾಳಿನ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕಟು-ಮಧುರ ಕರುಣ-ದಾರುಣ ವಿಪಾಕವೋ ಪರಿಪಾಕವೋ ಒದಗಿ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಅವನು ಸಂಗೀತ ದಿಂದಲೇ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧುತ್ವವೋ ? ಅವನ ಮಾರ್ಪಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಂಗೀತವೋ ಅಥವಾ ಅವನಿಗೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಗಂತುಕವಾಗಿ ಒದಗುತ್ತ ಹೋದ ಸಂಕಟ–ಶೋಕ ಪರಂಪರೆಯೋ ? ಅಂದರೆ ಇದು ಸಂಗೀತಯೋಗವೋ ? ದೈನ್ಯದ ತಪಸ್ಸೋ ?

ಕಲಾವಿದನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಪರಮಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುವದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ಕಟ ಉದಾಹರಣೆ ವಾನ್ ಗೋ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರ. ಅವನ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ "ಮೂನ್ ಎಂಡ್ ಸಿಕ್ಸ್‌ಪೆನ್ಸ್" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸೆಟಮಾಮ ಬರೆದದ್ದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದೆ. ಕಲೆಯೊಳಗೆ ಪರಮಸಿದ್ಧಿ ಆ ಆತ್ಮದ ಕೃತಾರ್ಥತೆ ಅಥವಾ ಸಾಫಲ್ಯ ವನ್ನು ಪಡೆಯುವದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನು ಆ ತನ್ನ ಒಂದು ವಿಹ್ವಲ ಭಾವಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸುಖ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನೂ ಹೋಳಿ ಮಾಡಿ ಆ ಕಲೆಯೊಂದರ ಉಪಾಸನೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಪವಾಸ ಬಿದ್ದು ಸಾಯಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುವದುಂಟು — ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಹೋದಂತೆ ಇಂಥ ಕಲೋಪಾಸನೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅದ್ವಿತೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಧ್ಯಾನವೂ ಅವನಿ ಗಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಗೀಳು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಓದು ಅವನಿಗೆ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಮೂರು ಹುಡುಗಿಯರ ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅತಿ ಮುದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಒಂದೇ ಅಕ್ಕಂದಿರ ವರ್ಚಸ್ಸಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಾನು ಮನೋದುರ್ಬಲ ಸ್ತ್ರೈಣನಾಗುತ್ತಾನೆ,

ಅಥವಾ ಹಟವಾದಿಯಾಗಿ ಒರಟು ಗಡಸು ಕಾಣಿಸುವ ತುಂಟ ಗಂಡಸಾಗುತ್ತಾನೆ— ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಸಂಗೀತದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಹಟದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು. ತಾನು ಸಂಗೀತ ಕಲಿತು ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ಖಿಲ್ಲತ್ತು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದೊಂದೇ ಅವನ ಚರಮ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು. ನಿಜವಾದ ಕಲಾ ಜೀವಿಯ ಗುರಿ ಅಲ್ಲ. ಆತನ ಸಂಗೀತದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಈ ಖಿಲ್ಲತ್ತು ಗಳಿಸುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಆಮಿಷದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು.

ಅವನ ಈ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ತಂದೆ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯ ಪಿತೃಪಾರಂಪರ್ಯದ ಪುರಾಣದಂತೆ ಮಗನ ಈ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮಹಾರಾಜರು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿ ಉಡು ಗೊರೆ ಕೊಟ್ಟು ಖಿಲ್ಲತ್ತಿನ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದಾಗ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಗ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುವನೆಂದು ಕಳವಳವಾಗಲಿ ನಾಚಿಕೆ ಯನ್ನಾಗಲಿ ಪಡಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ವಿರೋಧ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಮುಂದೆ ಮಗನ ಹಟವನ್ನು ಹುರಿಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಥಾ ನಿರ್ವಹಣೆ ಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಮಗ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ? ದಿನದ ಬಹುಭಾಗ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆಂಬುದರ ಅರಿವು ಪರಿವೆ ತನಿಖೆಏನನ್ನು ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಾಡಿದಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು; ಮಗ ಪುರಾಣಿಕ ನಾಗಲ್ಲೊಲ್ಲನೆಂದು. ಅವರಿಗೆ ಇದೂ ಗೊತ್ತು; ಮಗ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಲು ಹೆಣ ಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು. ಆದರೆ ಆತ ಹಗಲೆಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೋ, ವೇಶ್ಯೆ ಯರ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಗಾನಲುಬ್ಧನಾಗಿ ಅಲೆಯುತ್ತ ಕಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನೆಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲೂ ಅವರು ಯತ್ನಿಸಿ ದಂತಿಲ್ಲ!

ಇನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸಂಗೀತದ ಸಾಧನೆಯ ಪರಿಯಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪಡೆದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನಡುವೆ ಯಾವ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಯಾರ ನಿರ್ದೇಶನ ದಿಂದ ಗಾಯನ ಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಪಿಟೀಲು ವಾದನಕ್ಕೆ ಹೊರಳುತ್ತಾನೆ? ಲೇಖ ಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವೆಂದರೆ ಆತ ಈ ಮೂಲಕ ಮೌನಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಯಕನಾಗಲಿ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಿ ಕೇವಲ ಲೇಖಕನ ಸಂದೇಶವಾಹನಕ್ಕಾ ಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟುವದಲ್ಲ, ಬದುಕುವದಲ್ಲ ಪಾತ್ರದ್ದೇ ಒಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಗಾಯಕನಾಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಪಿಟೀಲುಗಾರನಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಅಥವಾ ಏಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಗುರು ಯಾರು? ಆತ ಕೇವಲ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು" ಅವನಿಗೆ ಗುರು ಯಾರು? ಆತ ಕೇವಲ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳಿನೋಡಿ, ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸಂಗತಿ ವರೇಕುಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ ತಾಳ ಹಿಡಿಯಲು ಯಾರೂ ಇರದೆ, ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಸಾನಿಯ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯ ಶೂರನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಯೇ ಅಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ಗಾರನಾದನೇ? ಇಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ **improvisation** ಮಾಡುತ್ತ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಾರನಾದ ರಾಮ ಐತಾಳನೆಂಬ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅಂಥವನಲ್ಲ. ದೇಶೀ, ತೋಡಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಭೈರವಿ ಮುಂತಾದ ಅಭಿಜಾತ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಸಂಗೀತಗಾರ. ಇದು ಗುರುವಿಲ್ಲದೆ ಫಲಿಸುವ ವಿದ್ಯೆಯೇ?

ಹೀಗೆ ಸಂಗಿತ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಎಷ್ಟು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತನೋ, ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಸಾಂತ್ವನೆಯ ಬಗೆಗೂ ಆತ ಅಷ್ಟೇ ಉದಾಸೀನ. ಮನಸ್ಸು ಕಲಕಿ ಕದಡಿ ಉದ್ವಿಗ್ನವಾದಾಗ ರೋಸಿಹೋದಾಗ ಆತ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಂತ್ವನೆ ಕಂಡ ಒಂದೂ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಮುಂಬಯಿಯ ಸಾಹುಕಾರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟರಮಣನು ಛೇಡಿಸಿದಾಗ, ದೇವರ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸುವಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಲಹರಿಬಂದು ಆತ ದಿವ್ಯವಾಗಿ ಪಿಟೀಲು ಬಾರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಬೇರೆ—ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಆವೇಶ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೋಹ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಗ್ಗು. ನಿಜವಾಗಿ ಆತನ ಕಲಕತ್ತೆ(ಕಲಿಕತೆ)ಯ ಜೀವನ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವನ ಸಂಗೀತಮಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಬದುಕು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ೩೦ ವರ್ಷ ಬಾಳಿದನು — ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಿರಕ್ತನಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದು ಬರುವ ತನಕವೂ ಕೌಟುಂಬಿಕದ ವಿಪ್ಲವದ ಕಥೆಯೇ ಹೊರತು ಕಲಾವಿದನ ತಪಸ್ಸಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆತಾಯಿಗಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಆತ ಬದುಕಿದ್ದನೇ ಹೊರತು ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬದುಕಿದನು. ಪ್ರಾವೀಣ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಿಟೀಲು ಅವನ ದೇಹದ್ದೇ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಸಂಗೀತ ಅವನ ಬಾಳಿನ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ತಂದೆಗೆ ರುಚಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು, ಅದೊಂದು ನೀಚಾನ್ನವೆಂದು ಆತ ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತಪಾಠ ಹೇಳಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ, ಮಗನಿಗೆ

ಮೊಸರಿಲ್ಲವೆಂದು ಆತ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ದೇಶಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಕುಟುಂಬ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯಥೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ತಾಯಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಲು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯೋಗವಲ್ಲ, ಬರೆ ವಿನಿಯೋಗ. ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಆತ ತನ್ನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು "ಅರ್ಥಕರಿ" ಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅಸೂಯೆ ಪಡುವವರು ಇದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುವದರಲ್ಲಿಯೆ (ಸಂಗೀತ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ!) ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದ್ದುದೆಲ್ಲವ ತೊರೆದು ಇಲ್ಲದರ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ತವಕ ಕಲಾಜೀವಿಯದು. ಅಂಥ ಒಂದು ಭಾವಾವೇಶದ ನಿರ್ಭರತೆ ವಿವಶತೆ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕು ಉಧ್ವಸ್ತವಾಗಿ ಕಲಕತ್ತೆಯಿಂದ ಕಂಬಿ ಕೀಳುವ ತನಕವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲ. ಮುಂದೆಯೂ ಆತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಬಳಸುವನೇ ಹೊರತು ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ದೇವರ ಸೇವೆಯೆಂದು ಬದುಕುವದಿಲ್ಲ.

"ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತಲ್ಲಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉಪಶಮನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು". ಎಂದಾಗಲೂ "ಉಪಶಮನ ಎನ್ನುವದು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ದೇವರ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಇಲ್ಲಿಯ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಕೊಡೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವದು". ಆ ಶಕ್ತಿ ದೇವರು ಅವನಿಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದುಂಟು. ಸಂಗೀತದ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ತನ್ನ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಪಿಟೀಲು ವಾದನದಲ್ಲಿ ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕೊನೆಗೆ ನಾದಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವಸ್ವಕ್ಕೆ ನೀರು ಬಿಡುವದರ ಬದಲು, ಆತ ಸಂಸಾರದ ಬಗೆಗೆ ಉಂಟಾದ ಅತಿ ವಿರಕ್ತಿಯ ಉಲ್ಬಣದಿಂದ ನಿರಹಂಕಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಜಂಭವಾದರೂ ಏಕೆ? ಎಂಬ ಹಟದಿಂದ ಪಿಟೀಲನ್ನು ನೀರಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಯೋಗಿ ಆದುದಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ!.

ಈ ಮಹಾತ್ಯಾಗ ತುಂಬ ಹೃತ್‌ಸ್ಪರ್ಶಿ. ಲಲಿತೆ ತನ್ನ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಹೊಡೆದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಕೈಯನ್ನು ಮುತ್ತಿಟ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಷ್ಟೇ ಹೃದಯಂಗಮ. ಆದರೆ ಈ ವಾದ್ಯ ಸಂನ್ಯಾಸ ನಾದಯೋಗಿಯ ಲಕ್ಷಣವೇ? — ಈ ಬಗೆಯ ತ್ಯಾಗದಿಂದ ಆತ ಹಿಂದೆಂದೂ ಅಳದಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ಅತ್ತುಬಿಟ್ಟ. ನಿಜವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಆಮೇಲೆ ಹುಚ್ಚೇ ಹಿಡಿಯಬೇಕಿತ್ತು. — ಬಾಳಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ಒಂದೇ ಆಲಂಬನವು ಕೈ ತಪ್ಪಿ ತೇಲಿಹೋದ ಮೇಲೆ.

ಶಾಮಣ್ಣನಂತೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನೂ ಮನುಷ್ಯ ದ್ವೇಷಿಯಾಗದೆ, ಡೈಯೋ-ಜನಿಸನೋ ಥೈಮನನೋ ಆಗದೆ ರಾಗದ್ವೇಷರಹಿತ ವಿಷಯ ವಿತೃಷ್ಣೆಯ ಜ್ಞಾನಿಯೋ ಯೋಗಿಯೋ ಆದದ್ದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅದು ಪಾಕಗೊಂಡ ಭಟ್ಟ. ಅವನ ಬದುಕಿನ ಅನರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯ ಅನುಭವ ಹೊರತು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ. ಅವನು ಜ್ಞಾನಿಯೂ ಆದಂತೆ ಒಂದು ದೇವದತ್ತ ಅದ್ಭುತ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅವನಲ್ಲಿ — ಇಷ್ಟೇ ಅನ್ನಬಹುದು.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನು ಗಾಯನ ಬಿಟ್ಟು ವಾದನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದದ್ದು ಏಕೆ? ಅದೂ ಅವನ ಹೃದಯದ ಮೂಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಸೊಗಸಾದ ಶಾರೀರವಿದ್ದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನು (ಅದು ಸೊಡೆದು ಕೀಸರಗೊಟ್ಟ ಸಮಾಚಾರವಿಲ್ಲ) ತಂತುವಾದ್ಯ ಒಂದನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು 'ಮರಳಸಿದ್ಧನ ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' ಯಂತೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೃದಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶದವಾಗದ ಒಂದು ವಿಸಂಗತಿ.



ಇನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ವಿರಕ್ತಿ ಉಪರತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಎರಡು. ಸ್ವದೇಶದಿಂದ ಸ್ವಜನರಿಂದ — ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಅನ್ನಿ ಬೇಕಾದರೆ — ಓಡಿ ಹೋಗಲು ಹಚ್ಚಿದ ವಿಯೋಗ - ವಿರಹಗಳ ಈ ವಿಹ್ವಲತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ಅವನ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆತ್ಮದ ಪ್ರಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅದರ ವೇದನೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಲೆ ನಡೆದ ಬಾಹ್ಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಆಗಂತುಕ ಪ್ರಚೋದನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂತೋಷವಾಗಿರತಕ್ಕ ಪ್ರಕೃತಿ ಅಲ್ಲ. ಜನರಲ್ಲಿ ಅವನು ತೀರ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವನು. ಇಂಥ ಸ್ವಭಾವದವರಿಗೆ ಸೂರ್ಯನು ಸಾಕಷ್ಟು ತೇಜಸ್ವಿಯಲ್ಲ; ಗಾಳಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಗುರಲ್ಲ. (ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅವನ ಸ್ವಭಾವದ ಅಂಶ ಸ್ಫುಟವಾಗುವಂಥ ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಲೇಖಕರ ಭರವಸೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿದೆ.)

ಮೈಸೂರೇನು, ಕಲಕತ್ತೆ ಏನು, ಅವನಿಗೆ ಜನ 'ಸರಿಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ - ಎಲ್ಲ ಅದೇ ಅಸೂಯೆ, ಅನಾದರ ಅಸಹನೀಯ ಪ್ರಪಂಚ. (ಆದರೆ ಹೀಗಿದ್ದು ಆತ ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಮೆಚ್ಚಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಚೇರಿಗಳ ಏರ್ಪಾಟಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ ಶೇಖರಿಸಿ ೫ ೬ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನೀಲಾಸಾನಿಯ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಸುಖವಾಗಿಯೆ ೩೦ ವರ್ಷ ಬಾಳಿದನು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಯೋಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಯಿತು.)

ಇನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲ ದೈವಾಯತ್ತ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇ ಬಲಿಷ್ಠವಾಯಿತು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಅವೆ

ಲ್ಲವು ಅವನ ಭಾವನಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ ದಾಳಿಯಿಕ್ಕಿ ಅವನ ಎದೆಯನ್ನು ಒಡೆದವು. ಮೊದಲನೇಯದಾಗಿ ಅವನ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಗೆ ತಂದೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ. ತಾಯಿಯಂತೂ ವೈರಿಯಂತೆ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಕಾಡಿದಳು. (ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜವಾದ ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಆಕೆ 'ತಿಳಿಯದ ಹೆಂಗಸು' ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪರವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಯಜಮಾನಿ ಹಾಗೆ 'ತಿಳಿಯದ' ವಳಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ತೀರ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಣ್ಣ ಬುದ್ಧಿಯ ಹೆಂಗಸಾಗಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಾತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ) ಯಜಮಾನಿಯ ದೌಷ್ಟ್ಯ ದೌರ್ಜನ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಕಾಯಿ ದೂರಾಗುವಂತೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತಾಯಿಯಿಂದ ದೂರನಾಗುತ್ತಾನೆ.— ಊರಿನಿಂದಲೂ ದೂರ ಹೊಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ "ಮಹಾ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ"ಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ ತಾಯಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರಣ.

ನಂತರದ ಆಘಾತ ಆಳುವ ಮಹಾಪ್ರಭುಗಳ ನಿಧಾನದಿಂದಾಗಿ ಖಿಲ್ಲತ್ತಿನ ಆಶೆ ಕುಸಿದದ್ದು. ಅವನ ಈ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಡೇರೆಯ ಮೂಲಸ್ತಂಭ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಕೂಡಿತು. ಮನೆ ಅರಗಿನ ಮನೆಯಾಯಿತು. ಆ ಮೇಲೆ ಕಲಕತ್ತೆಯ ೩೫ ವರ್ಷಗಳ ವಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಬದುಕು ಅರ್ಧ ಸುಖ ಅರ್ಧ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಿತು. ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗಲೆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತೆಗೆ ಗರ್ಭಸ್ರಾವವಾಯಿತು. ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಆಗಿ ಹೋಯಿತು. ಮುಂದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿಂದ್ದಂತೆ ಹಿರಿಯ ಮಗ—ಯಾರಿಗೆ ಮೊಸರು ಉಣಿಸುವಂತೆ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕಲತ್ತೆಗೆ ದೇಶಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದನೊ ಅವನೇ ವಿಷಮಶೀತ ಜ್ವರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದನು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಕಷ್ಟ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮಗನ ಸಾವು ವಿಪರೀತ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆ ಮೇಲೆ ೫-೬ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತ ೯ ವರ್ಷದ ಮಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಬಳಿದು ಹೋದಳು. ಇದೆಲ್ಲ ಆಘಾತವು ಎಂಥ ಪತಿಭಕ್ತಿ ಗೌರಿ ಪೂಜೆಗಳ ಸಾಂತ್ವನೆಯಿಂದಲೂ ಲಲಿತೆಗೆ ಸಹಿಸದಾಯಿತು. ಆ ಸಾಧ್ವಿಯೂ ೬-೭ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು.

ಹೀಗೆ "ಕಾಗೆ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದ ಹಾಗೆ" ದುಃಖ ಶೋಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನೆನೆದುದಾಯಿತು. ಎಂಥ ಕರುಳು ಮಿಡಿಯುವ ಉಪಮೆ! ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕ ಉಪಮೇಗಳ ವೈಚಿತ್ಯ ಪರಿಷ್ಕರಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಕಾಲಿದಾಸರು! ಈ ಒಂದು ಉಪಮೆಯಿಂದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಈ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಹೀನ ವಿಧಿಯ ವಿಕಟ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ತೊಳಲಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರುಪಾಯತೆ ಅಸಹಾಯತೆ ಪೂರ್ತಿ

ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೈವವೆನ್ನಿ ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಪಾಪವೆನ್ನಿ ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನಲ್ಲ. ಹಟವಾದಿಯಾದರೂ ಏಕಾಕಿಯಾದ ಭಾವಜೀವಿ ಮಾನವ. ಆತ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದೂ ಸಂಗೀತದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಾಲು ಮೊಸರು ಸುಖ ಸೌಕರ್ಯ ಸಿಗುವಂತೆ ಒಂದು ಉಪ ಜೀವಿಕೆಯ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ. ಅಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದರಲ್ಲಿ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ದುಃಖವೇ ಹೆಚ್ಚು ಅವನ ಬಾಳೊಂದು 'ದೈನ್ಯದ ತಪಸ್ಸಾ' ಯಿತು. ಇದು ಬಾಳಿನ ಅಸಂಗತ ನಿರರ್ಥಕತೆ (absurdity) ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಭಾಷೆ. ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ.

ಈ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವೇನು? ಒಟ್ಟಾರೆ ಹಟವಾದಿಯಾದ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಕಠಿಣ ಮನಸ್ಸೂ ತನ್ನನ್ನೇ ಅರಿಯದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೃದುವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಕಲೆಯು ಕೊನರಿ ಅರಳಲಿಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯ ಭೂಮಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡಿತು. ಅವನ (ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಯಾರು?) ಈ ಹೃದಯ ಕೃಷಿ ಯಾರಿಂದ ನೆರವೇರಿತು?



ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಜೀವಾಳದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. "ಮನುಷ್ಯ ಆಯುಸ್ಸನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಕಳೆಯಬಹುದು. ಅವನು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಕಷ್ಟವಿರುವದೆಲ್ಲ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವದರಲ್ಲಿ".

ಈ ರೀತಿಯನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕಲಿತದ್ದು ಯಾತರಿಂದ? ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ? ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಬಾಳನ್ನು 'ತಿದ್ದಲು ಬಂದ ದೇವಿಯ ಅವತಾರ' ಲಲಿತೆ ಲಲಿತೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪಾಠ ಚಿತ್ತದ ಏಕಾಗ್ರತೆ. ಈ ಒಂದು ತಪಸ್ಸು — ಯಾವ ಋಷಿಗೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದ್ದು. ಇದರಿಂದಲೆ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಬಿಡುವದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಸಾಧನೆ ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ನೆನೆದು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕಲಿತು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡನು. ಲಲಿತೆಯು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಗಂಡನನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತ ಅವನನ್ನೂ ದೇವತ್ವದ ಹಾದಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದಳು.

ಮಗ ಸತ್ತಾಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಲ್ಲಿ ದೇವಭಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಬಾಳಿನ ಸುಖ-ಶಾಂತಿ-ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಲಲಿತೆ ಆಗಿದ್ದಳು ಅವಳು ತೀರಿ ಹೋದಂದಿನಿಂದ "ಅವಳು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟ ದೇವರಲ್ಲಿ ತನಗೂ ಭಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗುವವಾದರೆ ಆಗಲಿ" ಎಂದು ಆತ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟನು.

ಈ ಯಾತ್ರೆ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನ ಸಾಧನೆ. ಆತ ಸಂಸಾರದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೆಣಗಿದನು. — ಕೊನೆಗೆ ಅನಿಕೇತನ ಪರಮಹಂಸ

ಸಾಗುವ ತನಕವೂ — ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿದ, ಕಲಕತ್ತೆಯಿಂದ ಓಡಿದ, ಸುಬೇದಾರ ರಿಂದ ಓಡಿದ, ಹೀಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆತ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ದೂರವಾಗಲು ಪಾರಾಗಲು ಓಡುತ್ತಿದ್ದ. ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತ ಮೇಲಂತೂ ಪ್ರಿಯೆಯ ವಿರಹದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಜಗತ್ತೇ ಘೋರಾರಣ್ಯವೆನಿಸಿತು. — ಭವಭೂತಿ ರಾಮನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತೆ!

ಬಾಳಿನ ಕುರಿತು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತಲುಪಿದ ತೀರ್ಮಾನವೇನು? "ಜೀವನ ವೆನ್ನುವುದು ಸಭಿಕರಿಗೇ ವೇಷಹಾಕಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬಯಲಾಟ". ಬಾಳಿನ ಅಸಂಗತತೆ ಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ರೂಪಕ ಬೇರೆ ಯಾವುದಿದೆ? ಇದೇ ಬಯಲಾಟದ ರೂಪಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ನಾವು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನ ವೇಷ ಹಾಕಿ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ, ಚಿಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯನ ವೇಷ ಹಾಕಿ ಚಿಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. .... ಚಿಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯನ ವೇಷದವನು ತಗ್ಗಿ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನ ವೇಷದವನಿಗೆ ಕೋಪ. ಆದರೆ ನೋಡಿ ಜವಾನ ಪಾರ್ಟಿನ ಜೀವಂಡರಾಯ ರಾಜಾಪಾರ್ಟಿನ ರಂಗರಾಯನಿಗೆ ನಾಟಕ ದಲ್ಲಂತೂ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕು; ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗಲೋ? ಆಗಲೂ ದಾಸೋಹಂ ಎನ್ನಬೇಕೆ? ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ, ರಂಗರಾಯ ಇನ್ನೂ ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ, ಜೀವಂಡರಾಯ ಹೊರಗೆ ಬಂದಿರು ತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತೊಂದರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದು ಅದೇನೆ.

ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥ ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸಹಾಯತೆ ಎದುರಿಸಿ ದಾಗ ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕರ್ಮ ಕಥೆ ಇದು. ಭಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ನಡೆದಂತೆ ಆಯಿತೆ ಹೊರತು ಇತರರ ಕಷ್ಟ ಸುಖವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಕೆಟ್ಟವ ರಾದರೇನು? ತಾವು ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗದಿದ್ದರೆ ಏನು?

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಈ ಏಕಾಕಿತನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅದೂ ಭಾವಜೀವಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ – ಮೂಲಭೂತ ಅಸಹಾಯತೆ ಅಗತಿಕತೆ ಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ, ಅದರಿಂದ ಏಳುವ ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಪಿಟೀಲು ಮಿಡಿಯುವ ದೀನಸ್ವರದ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆತನ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಾನತೆ ಉಕ್ಕೇರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿರಹ ಕಾತರ ವಿಹ್ವಲತೆಯೂ ಮೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಸ್ವಾದ್ಯಶವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಸಂಗತ ಕಲ್ಪನೆ ಅಪಸ್ವರದಂತೆ ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ.) ಆತ 'ನಾ ವಿರಹೆ ತವದೀನಾ' ಎಂಬ ಗೀತ

ಗೋವಿಂದದ ರಾಧಾ ವಿರಹದ ವಿಲಾಪಿಕೆಯನ್ನು ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿದನೆಂಬ ವರ್ಣನೆ ದಿವ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಶೀ ತೋಡಿಯ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರದ ಲ್ಲಿಯೇ ಅಂಥ ದೈನ್ಯ, ಕರುಣ ರಮ್ಯ ಆರ್ತತೆ ಇರಲು ಶಕ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಅದು ವಾದನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತ ಗೋವಿಂದದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದ್ಯವೆಂದೇ ಅರ್ಥಕೊಡಲಾ ರದು. ಪಿಟೀಲಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೊಂದು ಗತ್ತು. ಸ್ವರ ಪ್ರಸಾರ, ಆ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಶಕ್ಯ. ನಾವಿರ ಹೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆ ಗತ್ತು ಆ ಧಾಟ ಮೀಸಲಾಗಿಲ್ಲ — ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತದ ಧಾಟಿಯಂತೆ ಅಂದಾಗ ಮುಂಬಯಿಯ ಸಾಹುಕಾರನಿಗೆ ರಾಧೆಯ ವಿರಹ ವ್ಯಥೆಯೇ ಆದದ್ದು ಹೇಗೆ?

ಅಕಿಂಚನನಾಗಿ ಅನಿಕೇತನನಾಗಿ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ತತ್ಕಾಲೋಪ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ವ್ರತವನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಆಯ್ದುಕೊಂಡನು. ನಂಜನ ಗೂಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೊರೆಯ ಪುರವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ಹೆಸರುಗಳೇ ಸಾಂಕೇತಿಕವೆನ್ನಿಸುವಂತಿವೆ. ಪ್ರಪಂಚವೆ ನಂಜನಗೂಡೂ, ಅದನ್ನು ತೊರೆದು ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ತೊರೆಯಪುರ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಈ ಬದುಕು ತೊರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಪುರ. ಎಂದು ಬಳಿದು ತೇಲಿ ಹೋಗುವದೇ ನೇಮವಿಲ್ಲ! ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮರದ ಕೆಳಗೆ, ಸತ್ತದ್ದೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ.

ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಮೊದಲು ಚಿಂತೆ ಆಮೇಲೆ ಬೇಸರ, ಅತಿ ಘೋರ ಬೇಸರ. "ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ದೈನ್ಯರಸ ತಟಾಕದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಣ್ಣ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಕೊರೆದ ಹುಡುಗ"ನಂತೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೊನೆಗೆ ಭಂಗವಂತನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಯ್ದ ಅವನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಪಿಟೀಲು ಅವನ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಲಕತ್ತೆಯಿಂದ ಹೊರಟಾಗ "ಎಲ್ಲಿಗೆ?" ಎಂದು ಸ್ಟೇಶನ ಮಾಸ್ಟರ್ ಕೇಳಿದಾಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ, ನಗುವೂ ಬರುತ್ತದೆ ಮುಂದೆ ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟೆ ಯಲ್ಲಿ ಕೂತಾಗ ಮನೆ ಮಂದಿಗೆ ತಾನು "ಪರಸ್ಥಳ" ಎಂದು ಆತ ಹೇಳಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆತ ಅನುಭವಿಸಿದ ಪರಕೀಯತೆಯ ಪರಮಾವಧಿ. ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಊರೆ ಪರಸ್ಥಳವೆನಿಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಅವನದಾಗಿದೆ. ಊರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಪರಸ್ಥಳ ಪರಶಿವನ ಕೈಲಾಸವೇ ಸ್ವಸ್ಥಳವೆನ್ನಬೇಕೆಂದು ಅವ ನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಬೆಳೆದ ಕಡೆ ನಾವೇನು ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತೇವೆಯೇ? ಜನರಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಅವರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬೇರು, ಬೇರೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ

ಸೇರುವ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ. ತಿಳಿದ ಜನ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರು ಪರಸ್ಥಳವೇ."

ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತಂದೆ ಮಗನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಾನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ತಿಳಿದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಅವನೂ ತಿಳಿದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಜನ, ಜೀವ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದು ನೀಲಾಸಾನಿ.



ನೀಲಾಸಾನಿ— ಸುಬ್ಬಣ್ಣರ ಸಂಬಂಥ, ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಋಣಾನುಬಂಧ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಕೋಮಲ ರಮಣೀಯ ಸಂಗತಿ. ನೀಲಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನನ್ನು ದೇವರೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದಳು. ತೀರ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ನಡೆದು ಅವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಣವನ್ನು ಯಾಕೆಂದು ಮರು ಮಾತಾಡದೆ ಆನಂದದಿಂದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟವಳು. ಆತ ಕಲಕತ್ತೆಯಿಂದ ಆ ಹಣವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ದೇವರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಪೂಜಿಸಿದವಳು !

ಅವರೀರ್ವರಲ್ಲಿ ಶಾರೀರಿಕ ಸಂಬಧವೇನೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹಗಲೆಲ್ಲ ನೀಲಾಸಾನಿಯ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದನು— ಪಿಟೀಲಿನ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತ. ರಾಗಗಳ ಹೊಸ ಸಂಗತಿ ವರೆಸು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ. "ದೇವರೇ, ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಾಯಿತು ಎಂದು ನೀಲಾ ಎಚ್ಚರಿಸಿದಾಗಲೆ ಆತ ಇಳಿದು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವದು. ಆಕೆ ಅವನ ಉತ್ತಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದು. ನಗೆಮೊಗದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲವೊತ್ತು ಮಾತಾಡಿಸಿ, ಮಡಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಮಾಡಿಟ್ಟ ತಿಂಡಿತಿನಿಸುಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಿನ್ನಲು ತೆಗೆದಿರಿಸಿ ಸರ್ವ ವಿಧವಾಗಿಯೂ ಅನುಕೂಲಳಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವನನ್ನು ಅವಳಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದು ಎರಡು, ಒಂದು ಅವಳ ಶಾಲೀನತೆ ಸೌಜನ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು 'ಏನೂ ದೋಷವನ್ನರಿಯದೆ ತಾಯ ಎದೆಯ ಬಳಿ ಮುಖವನ್ನಿಟ್ಟು ಸ್ತನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅರಸುವ ಮಗುವಿನಂತೆ ಜೀವನದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯದೇ ಇಲ್ಲಿ ಏನಿದೆಯೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅವನ ಪೂರ್ವಯೌವನದ ಒಂದು ಸರಳತೆ," ಮುಗ್ಧತೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ನೀಲಾಸಾನಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಮಮತೆ, ಅವಳ ದೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ ರೂಪಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಅವಳ ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಗುಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಲಿದು ಬಂದ ರಸಿಕ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನೇ ಕೃಷ್ಣನೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಗೋಪಸ್ತ್ರೀ ಆಕೆ.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಮುಗಿಸಿಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ಸಂಕೋಚ ಸಂಕೋಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಅವನಿಗೆ

ಸಿಗದೆ ಹೋದ ಶುಶ್ರೂಷೆ ನೀಲಾಸಾನಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

" ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ಸುಖದ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. .... ಸ್ತ್ರೀಯಿಂದ ಯಾವ ಉಪಚಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿ ಪುರಸ್ಕರವಾದ ಸೇವೆ ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಅವನು ನಿಲಾಸಾನಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಹಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ" ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನು ವಿಷದವಾಗುವಂತೆ ಅವರು ತುಸು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಗಂಡಸಿಗೆ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದುಕಡೆ ಇಂಥಹ ಶುಶ್ರೂಷೆ ನಡೆದರೆ ಸಾಕು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅದನ್ನು ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಸಾನಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಳು. ಹೆಂಡತಿ ಅರ್ಥ ಅನಿಷ್ಟವಾದ ಭಾರವಾಗಿದ್ದಳು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿದ್ದಾಗೆಲ್ಲಾ ಆತ ಅತೃಪ್ತಿಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ನೀಲಾಸಾನಿಯಲ್ಲಿ ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದು ರಾತ್ರಿ ಮಲಗುವದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದನು.

ಅಂದಾಗ ನೀಲಾಸಾನಿಯ ಮನೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಒದಗಿಸುವ ಸ್ವಸ್ಥಾನವೆನಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಆದಾಗ್ಯೂ ಆತ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಲು ಹರಿದುಕೊಂಡು ಮರಳಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನೀಲಾಸಾನಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಕುರಿತು ಚೌಕಶಿಯನ್ನು ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಋಣ ತೀರಿದ ಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮರೆತನೆ ? ಹಾಗೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವಳ ಹಣ ಸಂದಾಯ ಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಋಣ ತೀರಿತೆಂದು ಆತ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ ವೆಂಕಟರಮಣ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಕಲಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನೀಲಾಸಾನಿಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೆಂಕಟರಮಣನು ಆಕೆಯಂತೆ ನಾಚುವನು ಅಲ್ಲದೆ "ಇಂಥಾ ಸಂಬಧಗಳಿಂದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನೆಹ ನೊಳೆಯುವದೆಂದು." ಒಂದು ಮಾರ್ಮಿಕ ಮಾತು ಆಡಿದ್ದಾರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಜತೆಗೆ ಉಪಕಾರ ಭಾವನೆಗಿಂತ ನೀಲಾಳ ಋಣ ಈ ರೀತಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತೀರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬುದ್ಧಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಒದಗದ ಶೋಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ "ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಮಕ್ಕಳ" ಹೋಲಿಕೆ ಲೇಖಕ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಮಾನವನ ಅಸಂಗತ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಅಸಹಾಯತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಬಯಲಾಟದ ಸೋಗಿನ ಉಪಮೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದಿದೆ ಆತ ಇದಿರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ದುಃಖಗಳ ರಾಶಿಗೆ ಯಾವ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವು ಒದಗಿದೆವೆಂಬುದೇ ಅವುಗಳ ಸಮರ್ಥನೆ. ಅವುಗಳ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಜರ್ಜರನಾದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಬಾಳಲು ಪಣ

ತೊಟ್ಟ. 'ವಿಶ್ವಜಿತ್' ಯಜ್ಞವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಕಂಕಣಬಿಚ್ಚಿದ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ "ಯದಹರೇವ ವಿರಜೇತ್, ತದಹರೇವ ಪ್ರವ್ರಜೇತ್" ಎಂಬ ವಿರಕ್ತಿಯ ಪರಿವ್ರಾಜಕನ ದಾರಿಯೊಂದೇ ಭವದ ಬೇಸರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ, "ಅರತಿಃ ಜನಸಂಸದಿ" ಉಂಟಾದವನು ಇಂದಿನಂತೆ ಹಿಪ್ಪಿಯೋ ಎಂದಿನಂತೆ ಹುಚ್ಚನೋ ಆಗಬೇಕಾದ ಬಲವಂತವಿಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಾವರೆಗೊಳದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಈಜಿ ಜಯಿಸಿದವನು. ಆದರಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮುಂಬೈ ಸಾಹುಕಾರ ಮನೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿಬಂದರೂ, ತೊರೆಯಪುರದಲ್ಲಿ ಸುಬೇದಾರರ ಮಗಳ (ಅವಳ ಹೆಸರು ಲಲಿತ ಎಂದಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ!) ಸಂಗೀತ ಪಾಠದ ನಿಮಿತ್ತ ಮತ್ತೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ವ್ಯಾಮೋಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿಕೊಂಡನು.

"ಹೀಗೆ ಸಂಸಾರದ ಸುಖ ಒಂದೊಂದು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರನ್ನು ರಾಟೆಯ ಓಟದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಬಾರದು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸೇರಿಯೂ ಸೇರದ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು."



ಹೀಗೆ ಸೇರಿಯೂ ಸೇರದ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸಾಧನೆಯ ಸಂದೇಶ — ಬಯಲಾಟದ ನಟ ತನ್ನ ವೇಷ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೂ ಅದರಿಂದ ತಾನು ತಟಸ್ಥ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಿರುವಂತೆ, ಬದುಕು ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ. — ಸ್ಟೇಶನ್ನಿನಲ್ಲಿ, ಮಿಠಾಯಿ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ತೊರೆಯ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ, ದೇವರಗುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾರದೋ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಮರದ ಕೆಳಗೆ — ಕೂಡಿದಂತೆ ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಪ್ರತೀಕವು ಒಡಮೂಡಿಸುವ ತತ್ವವೇನು?

"ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ದುಃಖ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಬಿಟ್ಟೇ ಇರುವವನಿಗೆ ದುಃಖವೇ ಇಲ್ಲ. — ಇದನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮೊದಲು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಿದ್ದನು ಈಗ ಅನುಭವಿಸಿ ತಿಳಿದನು".

ಆದರೆ ಇದು ಬಾಳಿನ 'ಆರ್ಯಸತ್ಯದ' ಒಂದು ಮುಖ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಸುಬೇದಾರನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅದು ಬಾಳಿನ ಅಷ್ಟೇ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಹೌದು.

"ಸ್ವಾಮಿ, ಬಿಟ್ಟು ಪಡುವ ಸುಖ ಸುಖವಲ್ಲ. ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಆಮೇಲೆ ಬಿಡಬಹುದು ಅದರ ಸುಖ". ಈ ತತ್ವದ ತಳದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಷ್ಟೇ: ಸಂಸಾರ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದರೆ ಇಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೇಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು?

ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕೋನವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಶಕುಂತಲೆ ನಿರುಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆಶೆ ಪಡುವ ಮೊದಲಿನ ನಗೆಯೇ ನಗೆ ಅಂದರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವದೂ ಅಲ್ಲ. ಬಿಟ್ಟೇ ಇರುವದೂ ಅಲ್ಲ. ಕಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಮಾಡುವದಕ್ಕೂ ಮುಂಚಿನ ಸಹಜ ಭಾವವೇ ಸುಖ.

ಸುಖದ ಈ ತ್ರಿಭಂಗಿಯ ತ್ರಿಕೋನ ಮಿತಿ ಏನೇ ಇರಲಿ. ಈ ಬಗೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಅವನ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯಿಂದಲೇ ಬಂತೆಂದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೂ ಅವನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಕೂಡಿಯೇ ಅಪಚಾರವಾದೀತು. ಅದು ಅವನ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದ ಮಿಶ್ರಪಾಕ; ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯಾದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಬಾಳು ಕಲಿತುಕೊಂಡ ಪಾಠ. ಅನ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಒಂದು ಮನ ಕರಗುವ ಸಂಕೇತ

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯ ಈ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನಿರಂಜನ ವೃತ್ತಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಅವನ ಮೂಲಮಾದರಿ ಶಾಮಣ್ಣನೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಆತ ಧೀರಜೀವಿ. ಈತ ಕೇವಲ ಭಾವಜೀವಿ. ಆತ ಅನುಭಾವಿ. ಈತ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈತನಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಋಣಾನುಬಂಧಗಳ ಹಂಬಲ ಕಾಡುತ್ತದೆ ಅನಿಚ್ಛೆಯಿಂದಲೂ ಮಿರಾಯಿಯ ಮುದುಕಿಯ, ಮುಂಬಯಿ ಸಾಹುಕಾರನ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಶಾಮಣ್ಣನಂತೆ ಪಿಟೀಲು ಒಡೆದೇ ಹಾಕುವದಿಲ್ಲ ತೇಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕೋಪ. ತಾಪಗೊಂಡರೂ ವೆಂಕಟರಮಣನಿಗೆ, ಲಲಿತೆಗೆ, ಕೆಲವು ಹುಡುಗರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ, ಬಾಳಿನೊಂದಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಒಡಂಬಡಿಕೆ (Compromise) ಹೊರಗಿನ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಂತರ್ಯದ ಅನುಮತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಭಾವನೆಗೆ ಗೌರವವಿತ್ತು, ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಬರುವ ನೀಚಾನ್ನವನ್ನು ಗಳಿಸದೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಪರಮಹಂಸ' ವೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಮಣ್ಣ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಂದ ಲಾವಣ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ವ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಸುಂದರಾಂಗನಾಗಿಯೇ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಡಕಲು ದೇಹದ ವರ್ಚಸ್ಸು ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಆ ಚಿತ್ರ ಸ್ವಯಂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಿಡಿರೂಹನ್ನೆ ಮೂಡಿಸಿರಬಹುದೇ ? ಅಂತೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿದಂತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಾಸ್ತಿ 'ಟಚ್' ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ "ಟೋನ್" ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತದ ಪದಲಾಲಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ಗೌರವ ಎರ

ಕವಾಗಿದೆ. ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್ ಹೇಳುವ 'Significant Simplicity' ಗೆ ಈ ಶೈಲಿ ಮಾದರಿ. ಈ. ಎಂ. ಫೋರಸ್ಟರ್ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "The final test of a novel will be our affection for it, as it is the test of our friends and of anything which we cannot define." ಈ 'ಟೆಸ್ಟ'ಗೆ ಈ ಕಾಂದಬರಿಯು ತನ್ನ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಅಮರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ Mythical ಗುಣಕ್ಕೆ ಈ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಯಾವ ಕೋಲಾಹಲ ಕರ್ಕಶವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗದಂತೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆ (Myth) ಗಳ ಗುಣ. 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ'ದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೇ ಗುಣದಲ್ಲಿದೆ

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸಂಗೀತ ಸಾದನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಡ್ಡ ತಿಡ್ಡ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ಗುಣಮೂಲ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕುಂದೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆರ್. ಎಲ್. ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್ ಅಂದಂತೆ, "The novel is not a transcription of life, to be judged by its exactitudes. It stands or falls by its significant simplicity. The well written novel echoes and reechoes its one creative and controlling thought."

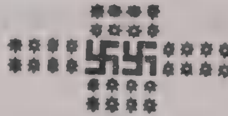
ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ 'Thought' ಯಾವದು ? ಚಿನ್ನದ ಅದರು ಅಪರಂಜಿಯಾದ ನ್ಯಾಸ. ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ. ಅದು ನಾದಯೋಗವೋ, ದೈನ್ಯದ ತಪಸ್ಸೋ ? ಸಂಗೀತವೇನು ಯಾವ ಕಲೆ ಕಸಬಾದರೇನು ? ಅದನ್ನು ಕಾಯಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಅದರೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಸಾಧಕ ಈ ಮೂಲಕ ಸರ್ವತತ್ವವನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಪರಮಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಈ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ. ಈ ತಿಳಿವು ಈ ಸಿದ್ಧಿಯೇ ಮುಕ್ತಿ. ಬಾಳಿನ ಬಂಧ-ಮೋಕ್ಷಗಳ ಗಹನ ಗಾಥೆ-ಈ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ನೀಳ್ಗತೆ. ಅದು ನೀಳವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಧ್ವನಿ ನಿಬಿಡವಿದೆ. ಈ ಧ್ವನಿಯೇ ಅದನ್ನು ಮೈಸೂರು-ಕಲಕತ್ತ-ತೊರೆಯ ಪುರಗಳ ಪರಿಮಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರ್ವತೀತ ಸರ್ವಕಾಲಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವದೊ ಎರಡನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಗ್ರೀವಾಜ್ಞೆ ಹೊರಟರೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ' ಮತ್ತು "ಸುಬ್ಬಣ್ಣ" ಇವೆರಡೇ ಸಾಕು. ಕಲೆ, ತತ್ವ, ಭಾವ, ಶೈಲಿ, ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಧನ್ಯಕೃತಿಯಿದು. ಇದನ್ನು ನಮಗಿತ್ತ ಈ ಹಿರಿಯ

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ದೊರೆಗೆ ನಾವು ಹೇಳುವದಿಷ್ಟೇ:

"ವಯಂ ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಾತ್, ಮಧುಕರ, ಹತಾಃ ತ್ವಂ ಖಲು ಕೃತೀ"

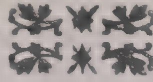
— ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ,
ಗೋಕರ್ಣ.

"ಮಾಸ್ತಿ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ"
[ಸಂಪಾದಕ : ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್]
1972
ಪುರೋಗಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ
ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ. ಬೆಂಗಳೂರ-3



' ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ ' ದ ಪೀಠಿಕೆ.

(ಒಂದು ರಸಪರಿಚಯ)



೨

ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ರೂಪಣಶಕ್ತಿಯು ಅಂಬಿಕಾತನಯ-ದತ್ತರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಣ. ಕಾಮವು ಪ್ರೇಮವಾಗುವ ದಿವ್ಯವಿಪಾಕವನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನ ವೈದರ್ಭಿಯ ವಿಲಾಸದಿಂದ, ತಮ್ಮ "ಸೂಜಿಗೂ ಹನಿನು, ಎಳೆ ನೂಲಿಗೂ ವಿ.ದುವಾವ ನುಡಿಯ ಜಾಣುಬಗೆಯ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ ವಾದ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿದ ಪರಿಯೂ, ಅದರ ಸೊಬಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಭೂತಪೂರ್ವ" ವೆಂದು ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯ ಅಂಜಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಅನ್ನಬಹುದು.

ಮೂಲದ 'ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ' ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮದೇ ಆದ 'ಮೇಘ ಛಂದಸ್ಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಮೇಘದೂತ' ದ ರಸವತಿಯಾದ ಸರಸತಿಯನ್ನು "ಕನ್ನಡದೊಳಿಂದು ಕನ್ನಡಿಸಿದಂತೆ ಮೂಡಿಸಿ" ಅಪೋಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ರಸೋ-ಮೃತವಾಗಿ ಪುನರ್ವಿಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಮೇಘದೂತ" ವನ್ನು ಹಲವರು ಹಲವಾರು ಬಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ "ಹೋಗು, ಸುಕವಿ ರಸದಾಸಿಯಾಗಿ ದುಡಿ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ನುಡಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆಯಿತ್ತರು — ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಡಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ವಿನಯೋಕ್ತಿ. "ಅಂದತ್ತ" ವಾಣಿ ಯಾರಿಗೂ ದಾಸಿಯಾಗಿ ದುಡಿಯಲು ಪಡೆದು ಬಂದುದಲ್ಲ. ಅವಳು ಕಾಲಿದಾಸನ ವಾಣಿಗೆ ಸಖಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಸಸರಸ್ವತಿಯ ಸೇವೆಗೆ ನಲುಮೆಯಿಂದ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ — ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಸಡಗರ ಮತ್ತು ಬೆಡಗಿನಿಂದ.

ಏಕೆ? ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ' ದ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ — "ರಸೋಽಹಮಸ್ಮಿತೆಯ ಸಾಧನೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತನ ಕಾವ್ಯ ಸೋಽಹಂ ದಾಸೋಽಹಂಗಳ ಮಧ್ಯ ರಸೋಽಹಂ ಮಾರ್ಗ ಇದು".

ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತವನ್ನೂ, ಅದರ ಅಪೂರ್ವಸತ್ವದ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನೂ ಬರೆದ ಈ ಕವಿಯ ವಾಗಿಂದ್ರಜಾಲವು 'ಸಖೀಗೀತ' ದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರೇಮತತ್ತ್ವದ ಜನ್ಮಕರ್ಮಗಳ ದಿವ್ಯತೆಯನ್ನು ಆತ್ಮಕತೆಯಾಗಿ ಬರೆದು ಪಾಕಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಈ ಶಕ್ತಿ ಶೈಲಿಗಳ ಕುರಿತು ಕವಿಯು ಆಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಈ ಮಾತು ಈ ಕವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕೃತಕೃತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಶಿವನ ಕುದುರೆಯನೇರಿ ಶ್ರಾವಣದ ಹಸರಾಣಿ
ಹೂಗಣ್ಣ ತೆರೆದಾಡಿ ಕುಣಿಯುವೊಲು
ನನ್ನ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನೇರಿ
ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಒಲಿದಿತು
ಯಾವುದಕೆ ಯಾವುದು ಸರಿದೊರೆಯೆನ್ನುತ
ತನ್ನ ಗೆರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೊರೆ ಹಚ್ಚಿತು (ಸ. ಗೀ.)

ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಲೋಕ ರಚಿಸುವ ಊಹೆ; ಕಾಲಿದಾಸನದೋ, ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಮೂಲೋಕ ಸೃಜಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ.

ಕೊಟ್ಟದ್ದೆ ರೂಪವು ಇಟ್ಟದ್ದೇ ನಾಮವು
ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಹುರುಳೆಂಬ ಮುದದೊಳಿರೆ
ಬ್ರಹ್ಮಪಟ್ಟವನೇರಿ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯು
ಸೃಷ್ಟಿಯನಳೆದಿತು ದೃಷ್ಟಿಯೊಳೆ (ಸ. ಗೀ)

ಈ ಶಕ್ತಿಯು "ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗರ್ಭದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಕರೆಸಿ" ವಾಗಿಂದ್ರ-ಜಾಲದ ಮಾಲೆ ಮಾಲೆಯ ಬೀಸಿ 'ಸಪ್ತಸ್ವರ್ಗದ ಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ಗಾಳಿಗೋಪುರ' ಕಟ್ಟುವದು.

ಕಾಲಿದಾಸನೇನು, ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯೇನು, ಉಭಯರೂ ಪ್ರಣಯದ ವಾಣಿಯ ವೀಣಾಪ್ರವೀಣರು. ಅವನ ಮೇಘದೂತಕ್ಕೆ ಇವರಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾರು ಪೀಠಿಕೆ ಬರೆಯಬೇಕು? ನವಿಲುಗರಿಯ ಬೀಸಣಿಕೆಗೆ ಚಿನ್ನದ ಕಟ್ಟಿನ ಹಸ್ತಿದಂತದ ಹಿಡಿಕೆಯಂತಿದೆ. ಈ ಪೀಠಿಕೆಯ ೨೪ ಪದ್ಯಗಳು.

ನನಗಿಂತ ಸಮರ್ಥ ರಸವಿಮರ್ಶಕರು 'ಸಖೀಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ' ಗಳ ಒಳದನಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ತೌಲನಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. 'ಸಖೀಗೀತ' ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮತತ್ತ್ವದರ್ಶನ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಖ್ಯದ ಕಟುಮಧುರ ಆಖ್ಯಾನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ರೇಶಿಮೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಎಳೆಯಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಮೇಘದೂತ' ದಲ್ಲಿ ಅದು ಗೇರುಹಣ್ಣಿನ ಬೀಜದಂತೆ ಮೊದಲಿಗೇ ಪೀಠಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ!

ಮೇಘದೂತದ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ, ಆತ ಬನವಾಸಿಗೆ ಗುಪ್ತರ ದೂತನಾಗಿ ಬಂದಾಗಲೇ ಹೊಳೆದಿದ್ದರೆ ಅದು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ?— ಎಂದು ಕವಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ನಿಜವಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಈ ಕೃತಿ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನ್ನಡ ಆಕೃತಿ ಕಾಲಿದಾಸ ಕನ್ನಡಿಗನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಮೇಘದೂತ

ವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬಹುದಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಮುಜ್ವಲ ಸಾಕ್ಷಿ !

ಮಾನವೀಯತೆಗೆ, ಮಾನವೀ ಹೃದಯದ ತುಮುಲ ಭಾವಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಊರ್ಮಿ ಉನ್ಮೇಷಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮವೆಂದು ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಚ್ಛೇದವಿರಲಾರದು. ಅವುಗಳ ವ್ಯಂಜನೆಯು ರಂಗ-ರೂಪ-ರೀತಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗುವದು ಅನಿವಾರ್ಯ. "ಸಖೀಗೀತ" ದ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಈ ಪ್ರೇಮತತ್ತ್ವದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಿದೆ.

"ಮಾನವನ ಅವಿವೇಕ ಸುಳಿದಾಡಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಮದ ಕೊಲೆಯು ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುವದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಪ್ರಣಯಲೀಲೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ವಿಯೋಗದ ಲಕ್ಷಣವು, ವಿರಹದ ಚಿತ್ರವು, ಪ್ರೇಮದ ಸಮಾಧಿಯು ಕಟ್ಟಿಹೋಗಿದ್ದುಂಟು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಪ್ರಣಯದ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಮದುವೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅನುದ್ದೀಪಕ ಏಕಾಂತ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ರತಿಯು ರಾಗಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ನವೆಯಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕುರುಡು ಕಾಮನಿಗೆ ಸ್ವೈರಸಂಚಾರವಿದ್ದರೂ ರತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಋತು ಋತುವಿಗೂ ಮರಣಭಯ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ನಮಲ್ಲಿಯೋ ಕಾಮನು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಅನಂಗನಾಗಿರುವದರಿಂದ ರತಿಯ ವಿಲಾಪಾಶ್ರುಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲರಿಯು ಕಮರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ದೈವಕೃಪೆಯಿಂದ ಚಿಗುರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಪತಿಯೊಲವಿಗೆ ಪಣತೊಟ್ಟ ಸತಿಯ ಪ್ರಣಯ ಸಾಹಸವೆಲ್ಲ ತಪದ ವೈರಾಗ್ಯ-ವಿಲಾಪವಾಗಿ ಬೂದಿಯೊಳಗಿಂದಲೇ, ಅಡಗಿದ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ, ಕೊನೆಗೆ ಏಳಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಸರಸವು ವಿರಸದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ. ನಮ್ಮ ರಸವೇ ನೀರಸ"

ಈ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ನಾನು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮಾಡಿದ ಪ್ರೇಮತತ್ತ್ವದ ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಮತ್ತು ರತಿಯರನ್ನೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿಯೋಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟಂತೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಮ, ಜೀವಂತ, ಸ್ವೈರಸಂಚಾರಿ. ಆದರೆ ರತಿಯು ಋತು–ಋತುವಿಗೂ ಸಾಯುವ ಭಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ? ಕಾಮನಿಗೆ ದಹನ ರತಿ ಚಿರಂಜೀವಿ.

ಈ ಪ್ರೇಮತತ್ತ್ವ ದರ್ಶನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಈ ಪೀಠಿಕೆ. "ಮಾನವನ ಅವಿವೇಕ ಸುಳಿದಾಡಿದಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷನ ಪ್ರೇಮದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕೊಲೆ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿಯೇ ಒದಗಿ ಬಂದಿತು. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಕ್ಷನ ಪ್ರಣಯ ಹಿಂದೀಯರ ವೈವಾಹಿಕ ಪರಿಪಾಕದ್ದಾದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಣಯದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ವಿಯೋಗಲೀಲೆ ವಿರಹ ಚಿತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ನಡುವೆಯೇ ಬಂದಿತು. (ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟುವದೊಂದು ತಪ್ಪಿತು. ರಾಜರಾಜ ಕುಬೇರನ ಉಃಶಾಪದಿಂದ!)

ಮೇಘದೂತವೇ ನಿದರ್ಶನವಾದ ಈ ಪ್ರೇಮತತ್ತ್ವದ ದರ್ಶನವೇನು ? ಈ " ಪೀಠಿಕೆ " ಯು ಸಂದೇಶವೇನು ?

* * * *

ವಿರಹಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳಿ ಬಾಳುವ ಕಾಮವೇ ಧರ್ಮ-ಅವಿರೋಧ-ಕಾಮವೆನಿಸಿ ಜೀವೋನ್ನತಿಯ ಹಾದಿಯಾಗುವದು. ಯಕ್ಷನಲ್ಲಿಯಂತೆ ವಿರಹದಿಂದ ವಿಕೃತಿಯುಂಟಾಗದೆ ಧೃತಿಗೆ ಅನುಕೂಲಭಾವಗಳ ಉದಯ. ಲಲಿತಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಉದಾತ್ತತೆ. ಆ ಮೂಲಕ ವಿರಹದಿಂದ ಕಾಮಿಯು ಕವಿಯಾಗುವನು. ಅವನ ಕಣ್ಣು ಚೆಲುವಿಗೆ ಕಣ್ಣಾಗುವದು. ಅವನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪಾಪ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಿಗೆ ನೆಲೆಯೇ ಇರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಉಪೇಕ್ಷೆ. ದುರ್ದೈವದ ಸುತ್ತಲಿನ ಕೋಪ-ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ-ಅವನಿಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರ ಬಗೆಗೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕನಿಕರ ತುಂಬಿದ ಮಾಧುರ್ಯ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವವೆಲ್ಲ ಚೆಲುವು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣುಕುವ ಬಿರುಸೂ ಮಿದುವಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಇಂಥ ವಿರಹ ಸನ್ಮಾತ ಪ್ರಣಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಮಭಕ್ತಿಯು ಸಂಕೇತವಾಗುವದು. ಶೃಂಗಾರದ ಆಲಂಬನವು ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಭಕ್ತಿರಸ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಆಗುವದು.

ಕಾಲಿದಾಸನ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶನವು ಈ ' ಪೀಠಿಕೆ ' ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಅಂದರೆ ಕಾಮದ ದಿವ್ಯೀಕರಣ (Sublimation) ದ ದರ್ಶನವನ್ನು " ಇಂದ್ರ ಮಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಛಾಯೆಯಲಿ" ನೂರು ಕಡೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿ ನಿಬಿಡಬಿಂಬವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನೋಮುಕುರದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ-ಅದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆ ಪಾಪ ಶಂಕೆಗಳಿಂದ ಮಲಿನವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ !.

ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ಮೇಘಗಳ ಛಂದಸ್ಸೇ ಈ ಪೀಠಿಕೆಯ ವೃತ್ತ. ಈ ವೃತ್ತವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಯಾವ " ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗರ್ಭದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ " ನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೋ, ಈ ಮೊದಲು ಹಳೆ ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದೋ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ, ಅಪ್ರಯೋಜಕ. ಈ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲವಿಲ್ಲನೆಂದು ನಾನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ (" ಅಶ್ವಧಾಟಿ " ಎಂಬ ಒಂದು ವೃತ್ತ ಇದೇ ಧಾಟಿಯದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇದೆಯಂತೆ. ಆದರೆ ಆಪಟೆ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಅದೇನೂ ನನಗೆ ಕಾಣಸಿಗಲಿಲ್ಲ)

ಆದರೆ ಈ ಮೇಘದೂತ ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಈ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ 'ಮೇಘಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಸು. ರಂ. ಯಕ್ಕುಂಡಿಯವರ 'ಮಹಾಶ್ವೇತಾ' ಕಾವ್ಯ, ಶ್ರೀ ಪಂಡರಿನಾಥಾಚಾರ್ಯ ಗಲಗಲಿಯವರ 'ಗಂಗಾಲಹರಿ' ಇದಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಗಳು ಈ ವೃತ್ತಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ

'ಬೇಂದ್ರೆ ಸ್ಪರ್ಶ' ದ ಪಾಕಸಿದ್ಧಿಯು ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಗಳಿಸಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆರಗಾಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬೇಸರವಾಗುವದೂ ಬೇಡ ಏಕೆಂದರೆ ಕಮಠನಂತೆ "ಪುಟ್ಟಿದ-ನೊರ್ವನೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವನಾಂತ ಕಾರಣಂ".

ಕಾಮದ ಉನ್ನಯನದ, ದಿವ್ಯೀಕರಣದ ಸೋಪಾನ ಮೂರು — ಕಾಮಿ, ಕವಿ, ಭಕ್ತ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಮದ ಅವತಾರವನ್ನು ಕವಿಯು ಮೂರು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವದ ಮೂಲದ ಅನಾದಿಕ್ರಮದ ಕಾಮ, ಅನಂತರ ಜೀವಲೋಕದ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಕಾಮ (ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಭೂ-ಭೌತಿಕ ಕಾಮದ ಹಂತವು ಅನಾದಿ ಹಾಗೂ ಜೀವಲೋಕದ ಹಂತಗಳ ನಡುವೆ ಬರ ಬೇಕಿತ್ತು.)

ತಮ್ಮ ಈ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಋಗ್ವೇದದ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ' ದ ಒಂದು ನುಡಿಯನ್ನೂ, ಪುರೂರವಾ-ಊರ್ವಶಿ ಸಂವಾದದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಕವಿಯು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತದ ನುಡಿಯು ಪೀಠಿಕೆಗೆ ಪೀಠವಾದರೆ ಪುರೂರವನ ಮಾತು ಯಕ್ಷನ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ಜೀವಶ್ರುತಿ. ಆದರೆ ಈ ಶ್ರುತಿಗೂ, ಆ ಸಂದೇಶಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷನು ಯಕ್ಷಿಯಿಂದ ದೂರ ನೂಕಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಋಗ್ವೇದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿಯೇ ಪುರೂರವನಿಂದ ಅಗಲಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಳವಳದಿಂದ ಪೂರೂರವ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ. "ನಿವರ್ತಸ್ವ ತಪ್ಯತೆ ಮೇ ಹೃದಯಂ" (ತಿರುಗಿ ಬಾ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಉರಿಯುತ್ತದೆ; ತಪಿಸುತ್ತದೆ.) ಯಕ್ಷನೂ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಪರಿಭವಿಸುವ ಹೃತ್ತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಪತನದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸುವ ತಪನವೂ ಗಮನೀಯ ಅಂಶ ವಾಗಿದೆ. ಆ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ-ಭಕ್ತಿಯ—ಮಹೋನ್ನತಿಯ ತೇಜಸ್ಸಿನತ್ತ ಕಾಮಿಯ ಉನ್ನಯನ.

ಇನ್ನು ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತದ ನುಡಿ (ಋ. ೧೦, ೧೨೯, ೪) ಏನನ್ನುತ್ತದೆ?

* * * *

ಕಾಮವೇ ವಿಶ್ವತತ್ತ್ವದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ, ಅಗ್ರದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ರೇತಸ್ಸು ಅಥವಾ ವೀರ್ಯಬೀಜ. (ಜೀವನದ ಸಕಲ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಇಚ್ಛಾಬೀಜದ ಫಲಗಳು) ಅದರಿಂದಲೇ 'ಅಸತ್' ದಲ್ಲಿ 'ಸತ್' ದ ಸಂಬಂಧ (ಎರಕ) ವನು ಕವಿಗಳು (ಜ್ಞಾನಿಗಳು) ತಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಮನ ಗಂಡರು. ಈ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು; ಅದರದೇ ಭಾಷ್ಯ ವೆಂಬಂತಿದೆ ಕವಿಯ 'ಪೀಠಿಕಾ' ಕವನ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆದಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಮಾಜ ರಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಂಜನೆಯ ವರೆಗೂ ಕಾಮ-ರತಿಗಳ, ದ್ವಂದ್ವ ದ್ವೈತಗಳ ಐಕ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು

ಕವಿಯು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭಿನ್ನ ದೇಹದಲಿ ಏಕಜೀವ ಕಾಣುವದು ಕರಗಿ ಮಾಗಿ" ಈ ಜೀವೈಕ್ಯದ ಕರಗುವಿಕೆ, ಮಾಗುವಿಕೆಯ ಪವಾಡದಲ್ಲಿ —

"ಇಹುದು ಎಂದರದು ಅಹುದು ಇದಿರು: ಇದು ಇದು ಅಲ್ಲವೆಂದರಿಲ್ಲ
ದೇವಮಾಯ ಅದರಾಟ ಮಾಟಗಳ ಬಲ್ಲನೊಬ್ಬ ಬಲ್ಲ"

ಎಂಬುದನ್ನೇ ಕವಿವರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಬಲ್ಲುಲಿಯ ಬೆಡಗಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಫುಲ್ಲವಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಮನ ಹುಟ್ಟಿನ ಗುಟ್ಟು, ಕವಿಯು ಒಂದು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ (Myth) ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳಿದ್ದೆ ಒಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ. ಹೂವಿನ ಹುಟ್ಟಿನ ಕುರಿತು ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಧಿಯ Myth ಕಟ್ಟಿದ ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯದೆ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಉನ್ಮೇಷವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ವೈದಿಕ ಮೂಲವಿಷ್ಟೇ! "ಸ ಅಕಾಮಯುತ ಬಹುಸ್ಯಾಂ ಪ್ರಜಾಯೆ-ಇತಿ" ಬ್ರಹ್ಮ ಕಾಮಿಸಿದ. ತಾನು ಬಹುವಾಗಬೇಕು. "ಏಕಾಕಿ ನ ರಮತೆ" (ಹಿಗ್ಗು ಹಾಕಿತು ಕ್ಯಾರೆ! ಇರಲಾರೆನೇಕಾಕಿ) ಆದರೆ ಆಗ ಸ್ವಯಂಭೂಬ್ರಹ್ಮನೊಬ್ಬನೆ 'ಬಾಬಾರೆ ನನ್ನಾಕೆ' ಎಂದರೆ ಆ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಡುವವರು ಯಾರು? ಆಗ ಆತ ತನ್ನ ಮಾನಸಪುತ್ರಿಯಾದ 'ಶತರೂಪೆ' ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಅವಳಲ್ಲಿಯೇ ಆದಿಮನು (Adam) ಆ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಆದಿಮಾನವನೊಂದಿಗೆ ಕಾಮನು ಹುಟ್ಟಿಬಂದನು. ಈ ಮನುವಿನ ತಾಯಿ ಶತರೂಪೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಕಾಮವು ಮಧುರೂಪ ತಾಳಿ ಬಂತೆಂದು ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಅಂಬೋಣ. ಅಂದರೆ ಮನುವಿನ ಕುಲಕ್ಕೆ 'ಕಾಮ' ಸಹಜ., "ಅನೇನ ಪ್ರಸವಿಷ್ಯಧ್ವಂ"— ಎಂದು ಪ್ರಜಾಪತಿಯು ಯಜ್ಞದಂತೆ ಈ ಕಾಮನ ಕುರಿತೂ ಮಾನವನಿಗೆ ಆಜ್ಞೆಯಿತ್ತಂತಿದೆ

'ಮಧು' ಶಬ್ದ ಬಹುಲಾರ್ಥ ಬೋಧಿ—ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷೆಯಂತೆಯೇ. ನೀರು, ಜೇನು. ಮದ್ಯ, ವಸಂತ, ವಿಷ್ಣು ವಧಿಸಿದ ದೈತ್ಯ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸು ಕೂಡ — ಇದೆಲ್ಲ ಭಾವಛಾಯೆ ಈ ಕಾಮವೆಂಬ ದೇವಮಾಯೆಯನ್ನು ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ದೇವಕಾಮವೇ ಕಾಮದೇವನಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಕುಮಾರ ಸಂಭವಕ್ಕಾಗಿ. ಮಾರಾವತಾರವೇ ಕುಮಾರಾವತಾರ ಒಂದು ಅಂಕಾವತಾರ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದೇವತೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಗ್ರೀಕ ಪುರಾಣವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಫ್ರೊಡಾಯಿಟ (ಶುಕ್ರ) ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನ ಹಬ್ಬ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿದೇವನು ಅಮೃತ ಕುಡಿದು ಅಮಲೇರಿ ಝಿಯಸ್ (ಇಂದ್ರ) ನ ನಂದನದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡನು. ಆಗ ದಾರಿದ್ರ್ಯ (ಜೇಷ್ಠಾಲಕ್ಷ್ಮಿ!) ಅವನ ಮೈಮರೆವಿನ ದುರ್ಲಾಭ ಪಡೆದು ಅವನ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ಗರ್ಭ ಪಡೆದಳು. ಆ ಶಿಶುವೇ ಕಾಮ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮ ಆತ ದಾರಿದ್ರ್ಯ-ಸಮೃದ್ಧಿ,

ಅಜ್ಞಾನ-ಜ್ಞಾನ, ಮರ್ತ್ಯ-ಅಮರತ್ವ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದ ದೇವತೆ. ಅವನೂ ಅನಂಗ, ಚಂಚಲ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ — ಕಂಡತ್ತ ಬಾಣ ಬಿಡುವ ರೆಕ್ಕೆಯುಳ್ಳ ಬಿಲ್ಲುಗಾರ ಬಾಲಕ!.

ಇತ್ತ ಕಾಮನಿಂದ ದೇವತೆಗಳು ರತಿಯನ್ನು ಅಗಲಿಸಿದರು. ಕಾಮ, ಶಿವನ ನೇತ್ರಕ್ಕೆ ಆಹುತಿ. ಶಿವನು ವಿರಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ರತಿಭಾವವೇ ಇಲ್ಲ. ರತಿವಿರಹದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಮ ಸುಟ್ಟು ಹೋದನೆಂದು ಕವಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ. ರತಿಯೋ ಸತಿಯ ಮೈಗೂಡಿ ಅಂಗನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂಗನಾಗಿ ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಸಾಂಗಳಾದಳು. ಕಾಮ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ, ನೈಮಿತ್ತಿಕ. ರತಿ-ಶಕ್ತಿ-ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾಯೀ. ("ಪ್ರೌಢ ರತಿಯ ಕೈ ಕೂಸು ಆಗಿ ಬೆಳೆದಿಹುದು. ಕಾಮ ಶಿಶುವು" — ಎಂದಾಗ ಕವಿ ಕಾಮನನ್ನು Cupid ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಂಡಂತಿದೆ?) ಋತು-ಋತುವಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಕೂಡುವದಷ್ಟೇ ಪಶುಧರ್ಮ. ಋತುಗೊಂದು ರತಿ, ರತಿಗೊಬ್ಬ ರಮಣ! ಆದರೆ ಕಾಮ-ಸ್ಮರ, ಪ್ರೌಢ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಶಿಶು. ಆಗ ಆತನೇ ಅನಿರುದ್ಧ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ.

"ತನ್ನ ಕಿಚ್ಚಿನೊಳಿ ಬೆಂಕಿ ಸುಟ್ಟು ಬೆಳಕಾಗಿ ಮಿಂಚಬಹುದು". ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಭಣಿತ ಭಂಗಿಮೆಯಿಂದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವದೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಜಾಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ದಿವ್ಯೀಕರಣ (Sublimation) ಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ತನ್ನ ತಾನೇ ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳಕಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ಉದಾಹರಣೆ!.

ಈ ಪ್ರೇಮ, ತಪೋನಿಧಿ. ಅಂತೆಯೇ ಭವ್ಯ ಉದಾತ್ತ 'ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನೀರಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ ದಿವ್ಯ' ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಒಂದೇ — ಎಂದನು ಕೀಟ್ಸ. ಆದರೆ ಅವು ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಸೌಂದರ್ಯವು ಸತ್ಯದ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಲವಲವಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕನ್ನಡದ ಈ ಯೇಟ್ಸ್. ಈ ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಸಖೀಗೀತದ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಇನ್ನೂ ವಿಶದವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿನ ತುತ್ತಲ್ಲ
ಕಣ್ಣಿಗು ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು.
ಇದಿರಿಗೆ ಚೆಲುವಾಗಿ ಇದುವೆ ತಾನೆನುವಾಗ
ಒಲವಾಗಿ ಒಳಗಿಂದ ಹೊಮ್ಮುತಿದೆ. (ಸ. ಗೀ.)

* * * *

'ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಚೆಲುವು-ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಲವು' ಈ ಸಮೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ (ಗಂಡು) ಸೌಂದರ್ಯ (ಹೆಣ್ಣು) ಇವುಗಳ ಎರಕದ ನೀರಡಿಕೆಯೇ ಪ್ರೇಮ. ಪುರುಷ ಪ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಪ್ರಾಣಸೂತ್ರವಿದು ಬರಿ ಕಾಮಸೂತ್ರವಲ್ಲ. 'ಪ್ರಿಯೇಷು ಸೌಭಾಗ್ಯ ಫಲಾಹಿ ಚಾರುತಾ" ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರು

ಮನೋಭವನು ಶಿವನ ಕಣ್ಣಂಚಿಗೆ ದಹನವಾದದ್ದು ಕಂಡು ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ನಿಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸತಿಯು ಅಂದು ನೊಂದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವೆ? ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷ, ಬ್ರಹ್ಮ-ಮಾಯೆ, ಅನ್ನ-ಪ್ರಾಣ, ಇವುಗಳ ಮಿಥುನವೇ ಎರಡು ಮೈ ಒಂದಾಗುವದು-" ಭಿನ್ನ ದೇಹದಲಿ ಏಕಜೀವ ಕಾಣುವದು ಕರಗಿ ಮಾಗಿ "

ಪ್ಲೇಟೋನ " ಸಿಂಪೋಜಿಯಂ " ಪರಿಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ. ಎರಿಸ್ಟೊಫೆನಿಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ –

ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಲಿಂಗಗಳಿದ್ದವು—ಪುಂಸ, ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುಂಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಈ ಪುಂಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಗಳೇ ಹರ್ಮೊಫ್ರೂಡಾಯಿಟರು. ಅವರು ಪ್ರಬಲರಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ದಾಳಿ ಹೂಡಿದರು ಆಗ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಾಶಮಾಡದೆ ನಶೆ ಇಳಿಸುವದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಿತ್ತು. ದೇವತೆಗಳ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ (ನಾಶಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಹವಿರ್ಭಾಗ ತೆರುವವರು ಯಾರು ?) ಆಗ ರೋಯಸ್ (ಇಂದ್ರ) ಈ ಪುಂಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀಳುವ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಬಲ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತು; ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಆಯಿತು ! ಮುಂದೆ ಇಂದ್ರ ದೇವನು ಅವರ ಗುಹ್ಯೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಮುಂಬದಿಗೆ ತಂದು ಇರಿಸಿದನು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸೇರಲು, ಕೂಡಲು ಲವಲವಿಸುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಅಂದರೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಅರ್ಧ ದೇಹ, ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿದಾಗಲೇ ಇಡಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಅಂತೆಯೇ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಅರ್ಧಾಂಗಿ (ಅರ್ಧನಾರೀ ನಟೇಶ್ವರ, ಈ ಹರ್ಮೊಫ್ರೊಡಾಯಿಟ್, ಚೇತನದ ಪ್ರತೀಕ.) ನ್ಯೂಟನ್ನಿನ ಮೂರನೆಯ ನಿಯಮದಂತೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ' Equal and opposite. "

ಎರಿಸ್ಟೋಫೆನಿಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "So you see how ancient is the mutual love implanted in mankind bringing together the parts of the original body and trying to make one out of two and to heal the natural structure of man .... each man seeks his other tally".

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಿನ್ನ ದೇಹದಲಿ ಏಕಜೀವ ಕಾಣುವ ಏಕತವೇ ಪ್ರೇಮ. ಈ ಮನದ ಕಾವು ಕಾಮವಾಗಿ ಮನದಾಚೆಗೂ ಏನೋ ಅರಿತು ತನ್ನ ಲವಲವಿಕೆ ಚಾಚಿದಾಗ ರತಿಯು ನಿಷ್ಕಾಮವಾಗಿ ರಸಪಾಕ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದರ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ ಪಾರಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವೆ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿ. ದೇವರಲ್ಲಿ ಸತಿಪತಿ ಭಾವ — ಆತ್ಮ ಸತಿ, ಪರಮಾತ್ಮ ಪತಿ.

ಬ್ರಹ್ಮದಿಂದ ಮಾಯೆ ಅಗಲಿಸಿದರೆ ಆ ಮಾಯೆಯೇ ಸೇತು ತಿರುಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಸೇರಲಿಕ್ಕೆ "ಅಸತೋ ಮಾ ಸತ್‌ಗಮಯ" ಅಂದಾಗ ಅಸತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಂದಲ್ಲ, ಅದರೊಳಗಿಂದಲೇ ಎಂದರ್ಥ. "ಅವಿದ್ಯಾಯಾ ಮೃತ್ಯುಂ ತೀರ್ತ್ವಾ ವಿದ್ಯಾಯಾ ಅಮೃತಮಶ್ನುತೆ". ಇದಕ್ಕೆ ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಅಂದಷ್ಟು. "Illusion is the first appearance of truth" ಅದನ್ನೇ ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತದ ನುಡಿಯು ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು. "ಸತೋ ಬಂದುಂ ಅಸತಿ ನಿರವಿಂದನ್". ಇಲ್ಲಿ 'ಅಸತ್' ಅಂದರೆ ಅಸತ್ಯ ಸುಳ್ಳು ಅಲ್ಲ. ಸತ್ ಆಗದಿರುವ ಅವಸ್ಥೆ. Yet to be ಅಥವಾ Nonbeing- Being ಮತ್ತು Nonbeing ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸೇತು Becoming. ಪ್ರೇಮವು ಈ ಆಗುವಿಕೆಯ ಮಾಗುವಿಕೆ. ವಿಕಾಸದ, ಪರಿಪಾಕದ ಶಕ್ತಿ.

ಬೀಜ ಒಡೆದು, ಚಿಗುರು-ಸಸಿ-ಮರ ಹಣ್ಣು ಆಗುವದೇಕೆ? ತಿರುಗಿ ತನ್ನ ಬೀಜವನ್ನೇ ಪಡೆಯಲು. "ಬೀಜ ಒಡೆಯೆ ಆ ಬೀಜ ಪಡೆಯೆ ಬರುವಂತೆ ಬೀಜ ಹೂತು". ಈ ಏಕ ಜೀವೈಕ್ಯ ಪರಿಪಾಕವೇ ಜೀವಲೋಕದ ಕಾಮದ ಕ್ರಮವು.

"ಯಾರೊ ಮೋಹದಲಿ, ಯಾರೊ ಊಹೆಯಲಿ
ಯಾರೊ ಯೋಗಿಯಾಗಿ
ಸವಿಯನುಣ್ಣುವರು ಬಾಳಸೆಲೆಯ ಬಗೆ —
ಬಗೆಯ ಜಾವದಲ್ಲಿ
ಕಾಮಿ ನೋವಿನಲಿ ಕವಿಯು ಭಾವದಲಿ
ಭಕ್ತ ಜೀವದಲ್ಲಿ"

ಎಷ್ಟು ಸರಳ ಆದರೆ ಅದೆಷ್ಟು ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಈ ಮಾತು! "ಆತ್ಮನಃ ತು ಕಾಮಾಯ ಏವ ಸರ್ವ: ಪ್ರಿಯಃ ಭವತಿ". ಈ ಆತ್ಮ ಕಾಮದ ಮೋಹದ ಜಾವದಲ್ಲಿ ನೋವಿನಿಂದ ಮಿಡುಕುವಾತ ಕಾಮಿ; ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ "ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ" ವೃಂದಾವನಂಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹೊಕ್ಕು ಬಂದ ಊಹೆಯಲ್ಲಿ. ■ ಮೂಲಕ ಸವಿದ ಭಾವದ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಆತ ಕವಿ ಅದೇ ಭಾವಸ್ತರದ ಆಚೆ ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವತ್ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಶಿವಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಆತ ಭಕ್ತ. ಎರಿಸ್ಟೋಫೆನಿಸ್ ಅನ್ನುವಂತೆ "Every one becomes a poet when love touches even one who before that had no music in his soul. (ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನು ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನೂ, ಕವಿಯನ್ನೂ ಒಂದೇ ದಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಹುಚ್ಚನೊಂದಿಗೆ.)

ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಅಧೋಮುಖಗತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಮ ಕ್ರೋಧ-ಸಂಮೋಹ-ಸ್ಮೃತಿ-ವಿಭ್ರಮ ಬುದ್ಧಿನಾಶ ಮತ್ತು ವಿನಾಶ. ಆದರೆ

ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಅದರ ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಪ್ರಗತಿ. ಕಾಮತೃಪ್ತಿ ಸ್ನೇಹಸುಪ್ತಿ-ಭಾವದೀಪ್ತಿ-ಅದರಿಂದ ಕವಿಯ ಛಂದೋವಿಲಾಸದ ಮಾಯೆ ಮುಂದೆ ಜೀವದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೀಗೆ ಈ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದ ಕ್ರಮ.

ಕಾಮಿ ಬಗ್ಗುವನು ದೇಹಿ ಎಂದು
ಮೋಹದಲಿ ಕಾಲಿಗಡಸಿ
ಕವಿಯು ಒಗ್ಗುವನು ತನ್ನನಂಗ
ಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾತು ತೊಡಿಸಿ
ಭಕ್ತ ಹಿಗ್ಗುವನು ತನ್ನ ಜೀವ
ಹಸ ಮಾಡಿ ದೇವನಾಗಿ
ಒಬ್ಬನೊಲಿಸುತಿಹ ಒಂದೆ ನೂಲಿನಲಿ
ಎಲ್ಲ ಕಾವನಾಗಿ (ಮೇ. ದೂ.)

(ಇಲ್ಲಿ 'ದೇಹಿ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ' ಗಳ ಶ್ಲೇಷ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಶ್ಲೇಷೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಅಶ್ಲಿಷ್ಟ ಕಾಂತಿ)

ಈ ಜೀವಲೋಕದ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥವಿಯ ಕಾಮ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೆಲವನ್ನು ಬರೆ ಮಣ್ಣೆಂದು ಕಂಡವರಲ್ಲ ವಾತಾವರಣವೆಂದರೆ ಪೃಥ್ವಿಯ ನಿಶ್ವಸಿತವೆಂದು ನಂಬಿದವರು. ಅವರಿಗೆ ಜಡವೆಲ್ಲ ಚೇತನದ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಅನುಪ್ರಾಣಿತ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಜೀವ ಸತ್ತೆ ಇರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವೆ' 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ' ಯಾಗಿ ಕಂಡು ಹಾಡಿದ ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಕವಿಕುಲಗುರುವಂತೆಯೇ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೆರೆಸಿ ಅದನ್ನು ಐಂದ್ರಿಯಕ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರದು.

ಬಾನೊಡೆಯನಿಂದ ಮಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣು ಅಗಲಿಹಳು. ಅನಾದಿಯಿಂದಲೂ ಈ ವಿರಹದ ಬವಣೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗೇ ತಿರುಗುವಳು ಹೊತ್ತನ್ನು ಸುತ್ತಿ ("ತಿಂಗಳ ನನ್ನೆತ್ಯಾಳು ಹೊತ್ತಿನ ಬೆನ್ಹತ್ಯಾಳs!") ಆದರೆ ನಭಕ್ಕೆ ಏನಿದೆ ನೆಲದೊಳು ಆಶೆ? ನೆಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಶುಷ್ಕ ಪಿಪಾಸೆ! ನಭ ಪುರುಷ, ನೆಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಇದು ಸನಾತನ ದ್ವಂದ್ವ. ಮಳೆ ಮೋಡವೆಂದರೇನು. "I am the daugther of earth and water". ಎಂದಿದೆ ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮೋಡ ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ. "ನೆಲವೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಬಾನೊಡೆಯನ ಚಿರ ವಿರಹದ ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದು ಕಾದು ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರು ಕಡಲಾಗಿ, ಉಗಿಯಾಗಿ, ಉಕ್ಕಿ ಮೋಡವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ 'ದೇಹಿ' ಎಂದು ಬಾನೊಡೆಯನ ಕಾಲಿಗಡಿಸಿ ತಿರುಗಿ ಉದುರಿದಾಗ ಅವಳ ಎದೆ ಹಚ್ಚಗೆ ನವಿರುತ್ತದೆ!" ಎಂಥ ನವಿರೇಳಿಸುವ ಊಹೆಯ ಊಹೆ.!

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕುರಿತು ಈ ನಿತ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆನಂದದ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು Pantheistic ಪ್ರಾಕೃತ (Pagan) ಭಾವವಿಭ್ರಮ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬುದ್ಧಿ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥ ಮೌನದ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಪರಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಧುರ್ಯ-ಚಾತುರ್ಯ-ಋಜುತ್ವ-ಮೃದುತ್ವ, ತತ್ತ್ವ-ರಸ, ಚಮತ್ಕಾರ-ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ, ಸಮನ್ವಯವಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು Romantic ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ Metaphysical ಕೂಡ ಅಹುದು.

ಕವಿ, ಮೋಡವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ- ' ಯಕ್ಷನ ಮೇಘ ' ಮತ್ತು ' ಕವಿಯ ಮೇಘ '

" ಮೈಯ ಉರಿಗೆ ಬಗೆ ಉಗಿಯು ಹೊತ್ತಿ
ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನೊಂದಿಗೆ ಏರಿ
ಕಣ್ಣುಮಂಜು ಕಂಬನಿಯು ತುಂಬಿ
ಮುನ್ನೆನಹು ಮಿಂಚು ಸೇರಿ ||
ಗುಡುಗೆ ಗುಡುಗುತಿರೆ ವೈರಿ ವಿಧಿಯ
ಕಾಟಕ್ಕೆ ಎದೆಯು ತಾನು
ವಿರಹಿ ಹೃದಯದುದ್ಗಾರಸಾರವೇ
ಮೇಘವಲ್ಲದೇನು || "

ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವರಾದರೂ ಯಾರು ? ಹೇಗೆ ? ಮೈಯ ಉರಿ ಬಗೆಯ ಉಗಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಚಲನೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನದು. ಕಂಬನಿಯ ಮಂಜು, ಕೊಳೆ ಹೊಳೆವೊ ಹಿಂದಿನ ನೆನಹುಗಳ ಮಿಂಚು ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಗುಡುಗುತ್ತಿರುವ ಮೇಘವಿದು. ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಅರಳಿಸುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇದು !

ಇನ್ನು ಕವಿಯ ಮೇಘ ಎಂತಹದು ?
" ಮಾತು ಜ್ಯೋತಿ, ಆ ಹರಳು ಧೂಮ,
ರಸ ಸಲಿಲ, ಭಾವ ಗಾಳಿ
ಕವಿಯೊಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಿತ್ತು ಕಾವ್ಯ ನವ-
ಮೇಘರೂಪ ತಾಳಿ ||
ಸ್ಥಾಯಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ರಸ-
ಪಾಕವಾಗಿ ಬಂತು...............

(" ಘನರಸ ಆನಂದ, ಆನಂದ ದ್ರವರಸ " – ಸ. ಗೀ.)

ಇದು ಬರೆ ಮಾತುಗಳ ಪವಣಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪದಪದವೂ ಪದಕದ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. " ನಿನ್ನ ಮಾತಿನೊಳಿಹುದು ಒಡಪಿನಂದ ! " ಎಂದಿದ್ದ ಕವಿ ಬೆಳಗಿನಿಂದ; ಆಗ ಕನ್ನಡಾಂಬೆ ಅಂದಿದ್ದಳು-" ನನ್ನ ಹತ್ತಿರದೊಂದೆ ಉಳಿದಿಹುದು

ಕಂದ!" ಅದನ್ನೇ ಅಕ್ಷಯ್ಯ ನಿಧಿಯಾಗಿ ಕರುಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಾಳಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ.

ಕವಿಯ ಮಾತು ಜ್ಯೋತಿಯಂತೆ. ಅದರ ಹುರುಳು ಲಹರಿ ಲಹರಿ ಕೆಂಪು ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಹಬ್ಬುವ ಧೂಪಧೂಮದಂತೆ, ರಸವೇ ಇಲ್ಲಿ ನೀರು. ಭಾವ ಗಾಳಿಯಂತೆ ಹಗುರು, ನವಿರು, ಸುಳಿದಾಡುವ ವೃತ್ತಿ ಔಚಿತ್ಯ ಇಂಥ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಾಣ ಸುಟ್ಟು ಕಾಮ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನಾದಂತೆ.

ಮುಂದೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ನೋಡ ದೊಂದು ನೆವಮಾಡಿ ಕವಿಕುಲಗುರುವು ಯಕ್ಷ-ಮಾಯೆಯಿಂದ ತಾನು ಉಂಡ ಒಲುಮೆ, ಚಟ್ಟಸೊಗಸು ಎಲ್ಲ ಹಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

"ಅಕ್ಷಿ ಪಕ್ಷಿ ಕಣ್ಗಂಡ ಪ್ರಾಣದಿಂದ"
ಪ್ರೇಮದಾಟವನು ಕವಿಯು ಆಡಿಸಿದ
ಕಾಮಸೂತ್ರದಿಂದ"

ಕಾಲಿದಾಸನ ರಸದಲ್ಲಿ ರತಿಯೆ ಮಿಂದು ಮುಕ್ತಿಸತಿಯಾಗಿಹಳಂತೆ,
"ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಚೈತನ್ಯಲೀಲೆ ಕಂಡವನೆ ನೀನೆ ಕವಿಯು"

ಕಾಲಿದಾಸನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿ ಈ ಕವಿಗೂ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ

ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಮನದ ಹರಹು, ಎತ್ತರ, ಬೆಟ್ಟದಂತೆಯೇ. ಹೊಳೆಗೆ ಒಲಿದ ಮನ ಹೊಳೆಯ ಹಾಗೆ ಭಾವ ಹೊಳಿಸುತಿಹುದು, ಕಾಲಿದಾಸನ ಅಭಿ ರುಚಿಯು ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ ಶುಚಿಯು ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಜೀವಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿ ಹೋದಂತೆ. ಶುಚಿತ್ವ, ರುಚಿ-ರುಚಿರತೆಗಳ ಜೀವಾಳ. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಶುದ್ಧ, ಶುಚಿ-ಬೆಂಕಿ ಯಂತೆ ತೀರ್ಥೋದಕದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಶುದ್ಧತೆ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ

ಮಂದಾಕ್ರಾಂತವು ವಿರಹಿಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತದ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳೆಯೇರುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ 'ಮೇಘದೂತ'ದ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತವೇ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಈ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಈ ವೃತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ನಿಂತಿತು. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಈ ವೃತ್ತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಳೆಯನ್ನೂ, ಕಲೆಯನ್ನೂ ಲೇಶ ಮಾತ್ರವೂ ಕೆಡದಂತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ (೩/೫, ೩/೫, ೩/೫+೨ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಗಳ) ಹೊಸ 'ರಗಳೆ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ರುಂದಣದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ರತ್ನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ

* * * *

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿಯ ವೃತ್ತಿ. ವೃತ್ತ ಬೇರೆ ಆದರೂ 'ರೀತಿ ಕಾಲಿದಾಸನದೇ — ವೈದರ್ಭೀ.

ಬಂಧ ಪಾರುಷ್ಯರಹಿತಾ
ಶಬ್ದ ಕಾಠಿಣ್ಯವರ್ಜಿತಾ
ನಾತಿ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಾ ಚ —
ವೈದರ್ಭೀರೀತಿರಿಷ್ಯತೆ !

ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ —

ಮಾಧುರ್ಯ ವ್ಯಂಜಕವರ್ಣೈ:
ರಚನಾ ಲಲಿತಾತ್ಮಕಾ
ಅವೃತ್ತಿರಲ್ಪವೃತ್ತಿರ್ವಾ
ವೈದರ್ಭೀರೀತಿರಿಷ್ಯತೆ !

ಇದೇ ಲಲಿತ, ಮಧುರ ರೀತಿಯೇ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಖರಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾದಪೂರಣಕ್ಕೋ ನಾದಭಾರಣಕ್ಕೋ ಶಬ್ದ ಸಂಭಾರವನ್ನು ತುಂಬಿ ತುರುಕಿ ತೂರಾಡುವ ಸ್ತೂಪಶಿಲ್ಪವಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ. 'ನನ್ನ ಹರಣ' ದಂಥ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಭರವಿದ್ದೂ —

ಹಾಸ್ಯಕಿರಣ
ತದನು ಸರಣ
ತದಿತರಪಥ ಕಾಣೆನಾ !

ಈ ನುಡಿಯಂಥ ಸಮಸ್ತ ಪದಪುಂಜವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಅದರ ಈ ಪ್ರಸನ್ನ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ 'ಕೋಮಲ ಕಾಂತ ಪದಾವಲಿ' ಗಳ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥಸಾಂದ್ರತೆಯ ಚಾತುರ್ಯ ಮತ್ತು ಪದಮೈತ್ರಿಯ ಔಚಿತ್ಯ ಮೂರು ಸಮರಸವಾಗಿ ಸಂಗಮಗೊಂಡಿವೆ.

"ಶೃಂಗಾರ ತೀರ್ಥದಲಿ ಮಿಂದ ಚಿತ್ತ
ವೈದರ್ಭಿ ರೀತಿಯಾಗಿ" ಅಂತೆಯೇ
"ಬಂತು ಗಾಂಧರ್ವ ಪ್ರೀತಿ ಗಾಂಧರ್ವ ಗೀತಿಯಾಗಿ"

ಕವಿಯು ಈ ಗಾಂಧರ್ವ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನೂ ಹೋಗಹೋಗುತ್ತ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ

ಎಷ್ಟೋ ಭವಚಕ್ರ ತಿರುಗಿದರೂ ಜೀವ ತನ್ನ ಆತ್ಮತತ್ತ್ವ ಮರೆಯ್ಯ ಲಾರದು. 'ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕಿಳಿದರೂ ಯಕ್ಷ ಮುಳುಗುವನೆ ?' ಇಲ್ಲ. ಅವನದು ಒಳಗೆ ದಿವ್ಯ ಸತ್ವ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಯಕ್ಷಿ ಅಂತರಾತ್ಮನಂತೆ ಅವನ ಸುಖದ ಚಿಂತೆ ವಹಿಸಿ ಉನ್ನತಳಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ 'ದೇವಜಾತಿ ಕೆಳಗಿಳಿದರೇನು ? ಆದು ಬಾನ ಹತ್ತಿರಿಹುದು.!'

" In true love it is the soul that embraces the body. " ಆತ್ಮವು ಜೀವಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕು, ತನ್ನ ಭಾವಾಲಿಂಗನೆಡಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಎದೆಗೊತ್ತಿ.

ಊಹೆಯು ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ದಿವ್ಯತೆ ಮಿಂಚಿದಾಗಲೇ ನಿಜವಾದ ನವ್ಯತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

" ಮೈಯ ಮಲೆಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಆಸರಂತ ದೇವಲೀಲೆ
ಬೈತಲಂತೆ ಮಿಂಚಾಡೆ ನಡುವೆ ಹೆಳಲಾಗೆ ಮೇಘಮಾಲೆ
ವಿಂಧ್ಯ ಶಿಖರದಲೆ ಯಕ್ಷಚಿತ್ತ ಆಲಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಹುದು

—ಎಂಬ ' ಅಂದತ್ತ ' ಚಿತ್ರಣ ಅಂದತ್ತ ಚೆಂದ ಚೆಲ್ವರಿಯುವ ಶಕ್ತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಈ ಪದ್ಯ ಕವಿವರ್ಯರ ನಮ್ರ ವಿನಯದಂತೆ ಚಕು ರೋಕ್ತಿಯ ಲಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ನರ್ಮ ನಿದರ್ಶನ.

ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ, ಭಾವಗ್ರಹಣವೆನ್ನುತ್ತ ಅದರ ಲೋಪ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಈ ರೀತಿ ಸುಕುಮಾರವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.—

" ಕವಿಯ ಕಮಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಡೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಭವ್ಯಭೃಂಗ
ಪಕಳೆ ಮಾತು ಉದಿರಾಡಬಹುದು ತುಂಬೀತು ಸ್ವಾಂತರಂಗ||
ತೋಳುಗೀಳು ಸಡಲೀತು ಪ್ರಿಯರ ಸುಸ್ನಿಗ್ಧ ಬಂಧದಲ್ಲು
ಪ್ರಾಣ ತುಂಬ ವಾ ಅಧರಪಾನ ಇಳಿದೀತೆ ಉದರದಲ್ಲು?||"

ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ ಅಪ್ಪುಗೆಯ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೋಳುಗೀಳು ಸಡಲಿಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ, ಮುಗ್ಧತೆಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಲೋಪ ? ಮುಖ್ಯ, ಪ್ರಾಣತುಂಬುವ ಅಧರಪಾನ ಒಡಲಿಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕು. ಓದಿ ಸವಿದ ರಸಿಕರಿಂದ ಇಂಥ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಇದರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಾರ್ಥಕವಾಗ ಬೇಕು. (ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರೇಮ ಸಂತಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತೆ ಎಂಬುದೇ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅಪ್ರತಿಮ ಧ್ವನಿ ! ಈ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ರಸಿಕ ಇಬ್ಬರು ತೆಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಇವಳ ಸವಿ ಅವನ ಎದೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೇ ಹೋದೀತೆ ?

"ಕೇಷಾಂ ನೈಷಾ ಕಥಯ, ಕವಿತಾ ಕಾಮಿನೀ ಕೌತುಕಾಯ"

[ಬೇಂದ್ರೆ]

" ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ " — — —

ಸಂಪಾದಕ : ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ

1977

(ಬೇಂದ್ರೆ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ)

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಟಪ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ
ಹಾಗೂ
ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ ಇವರ ಸಹಪ್ರಕಟಣೆ

‘ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ’ ಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಮೇಯಗಳೂ ಅವುಗಳ ಮೌಲಿಕ ವಿಶೇಷಗಳು.

೩

ಶ್ರೀ ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರ “ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ” ೧೯೩೩ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗದ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಂದು ವಿದ್ಯುದಾಘಾತವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಮಹತ್ ಸಾಹಸವನ್ನೂ ಈ ಅಪೂರ್ವ ಪುಸ್ತಕವು ಮಾಡಿತು ಡಾ। ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗುಳಿಯವರು ಅಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದಂತೆ “ ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗದ ಒಂದು ಹೊಸ ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಈ ಕೆಲಸವು ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ನೂತನ ರಮ್ಯವಾಗಿ ” ಇತ್ತು !

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ। ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಅಕ್ಟೋಬರ ಸಂಚಿಕೆ ೧೯೩೪) ಈ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದರು.

“ ನರ್ಮದಾ ಗೋದಾವರೀ ನದಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಂತವೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ಣಾಟಕವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವರು. (ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು) ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನ್ಯಾಯವಾದುದು ಎಂದು ನಮಗೂ ತೋರುವದು. ”

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈಗ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೇ. ಶಂಬಾ ಅವರು ಆ ಗ್ರಂಥದ ನಂತರ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮೂಲ ೧೯೩೪, ಕರ್ಣಾಟಕದ ವೀರ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು (೧೯೩೬) ‘ ಶಿವರಹಸ್ಯ’ (೧೯೩೯) ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆ (೧೯೪೦) ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಜೋಶಿಯವರ ಜೀವಂತ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯಿಂದ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಗೆ ಆಹ್ವಾನವಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದವು. “ a book of outstanding importance ” ಎಂದು ರಂಗನಾಥ ದಿವಾಕರರು ಒಂದನ್ನು ಕರೆದರು. The book under reference is one which even the University Professors Stake their honour upon ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ದೇವಡುನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೊಗಳಿದರು. an unusually excellent work ’ ಎಂದು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ, ‘ So far as I know

no spade else than yours has as yet dived deeper into the dark and unknown past of Karnatak'. ಎಂದ ಶಂ. ಬಾ. ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಅನಂತರ 'ಮರಾಠೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿ ೧೯೫೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ವಿಖ್ಯಾತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು 'ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಕುಟ ಮಣಿ' ಯೆಂದೂ 'his work is permeated with true modesty and with a spirit of unbiased scholarship' ಎಂದೂ ಕೊಂಡಾಡಿದವು.! ಪೂಜ್ಯ ವಿನೋಬಾ ಭಾವೆಯವರೆ ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಆ ಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಇಂದಿಗೆ ೧೫ ವರ್ಷ ಸಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಅನೇಕ ಗಣ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಶೋಧಕರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಂಬಾ ಅವರು ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ನಿಲುವೆಯತ್ತ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಮಾಜೇತಿಹಾಸತಜ್ಞರ ಪ್ರಪಂಚವು ಒಲಿಯುತ್ತಿದೆ.

ಮುಂದೆ ೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ "ಹಾಲು ಮತ-ದರ್ಶನ" ವೆಂಬ ಹಿರಿಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವರು ಬರೆದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯತಃ ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ಚರ್ಚೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಗಮದ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಅನುಸ್ಯೂಚವಾಗಿತ್ತು. ಕಂನಡ-ಕಂನುಡಿಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಜನತೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮೀರಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಜೀವ ಸೆಲೆಯಂತಿದ್ದ ರಸತತ್ವದ: ಜಲಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಷಯವು, ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ವಾಙ್ಮಯದ ಕಳೆದ ಒಂದು ದಶಕವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ನಾನು "ಹಾಲುಮತ-ದರ್ಶನ" ವು ಕಳೆದ ೧೦ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡದ ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು "ಮೇರುಕೃತಿ" ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆನು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಮಾತನಾಡಿದ ಡಾ। ತಿಪ್ಪೆರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹುಚ್ಚು ಸಾಹಸವೆನಿಸಿತು. ಅವರು ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದರು. ಅವರೇ ಬರೆದ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಯೆಂಬ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು!.

ಆದರೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೇರುಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲು ಆವಶ್ಯವಿರುವ ಕನಿಷ್ಠ ಅರ್ಹತೆಯಾವದು ? ಅಂಥ ಅರ್ಹತೆಯ ಸಿಕಟ ಯಾವದು ?

ಒಂದು ವರ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಕಟಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧, ಆ ಗ್ರಂಥವು ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾಯು ಬೇಕು-ಅದೂ ನೂತನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ೨) ಓದಿದ ಬಳಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಅನುಭವಿಸುವ ಹೊಸತೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯು ದೊರೆಯುವಂತಿರಬೇಕು. ೩) ಓದದೇ ಇದ್ದರೆ ತಾನು ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದೆನಿಸಬೇಕು. ೪) ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿಸುವಂತೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ, ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ನೂತನ ರೀತಿಯು ಅವಗತವಾಗಬೇಕು; ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಬೇಕು.

ಈ ನಾಲ್ಕು ನಿಕಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ರಸಾನುಭೂತಿಯು ಲಲಿತ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದೆಂದುಬಿಟ್ಟರೂ ಉಳಿದ ಮೂರರ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದಾಗ ಶಂಬಾ ಅವರ "ಹಾಲುಮತ-ದರ್ಶನ" ವೇನು, ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ' ಕರ್ನಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ ' ಯೇನು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಆಯಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ವರ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾಗಿ ' ವರಾಸರಿ ' ಚಿನ್ನವೆನಿಸುವಂತಿವೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿರುವವನು ದುರ್ವಿದುಗ್ಧನಿರಬೇಕು ಇಲ್ಲವೆ ಮುಗ್ಧನಿರಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಂಬಾ ಅವರ ಇವೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆದೇಕೆ ಅವರ ಈ ಹಿಂದಿನ ಯಾವದೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಮೂಲಗಾಮಿಯಾದ ಮರ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ, ಪಾರದರ್ಶಿಯಾದ ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯು, ತಥ್ಯ ಮಂಥನವು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಅರ್ಧಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಯಾರೊಬ್ಬರದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇದು ವಿಶೇಷಜ್ಞತೆಯ ಯುಗ. ಇಂದು ಜ್ಞಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ ಈ ಸಂಕುಚಿತವೂ ಆಗುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷಜ್ಞತೆಯ ಅಗಲ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಆಳ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲ ಖಂಡ. ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ. ಒಬ್ಬ ಮಹಾಪುರುಷ, ಒಂದು ಪರಥ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಒಂದು ಕೃತಿ- ಹೀಗೆ ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಆದರ ಇತಿಮಿತಿ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವದರಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಯುವದರಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವೈಖರಿ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಏಕಾಂತಿಕವಾಗಿ ಅಸಹಾಯರಾಗಿ, " ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ" ಕ್ಕೆ ಯಾವದೇ ಮೊತ್ತದ ಜನ-ಧನ-ಸಲಕರಣೆ ಉಪಕರಣಗಳ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಆರ್ಥಿಕದಷ್ಟೇ ಶಾರೀರಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವೂ ಇರದೆ, ತಪಶ್ಚರಣ

ಜರ್ಜರರಾದರೂ ಯಜ್ಞಶಿಖಿಯಂತೆ ಉಜ್ಜ್ವಲ ತೇಜಸ್ವಿತೆಯಿಂದ ಊರ್ಜಿತವಾಗಿ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿಯೇ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸತ್ವದಿಂದ ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹಗಲಿರುಳೂ ತೊಡಗಿರುವ ಶಂಬಾ ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿನ ೭೨ ನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಇಷ್ಟುದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಇಂಥ ಬಹುಮುಖವಾದ ವಿಶಾಲವಾದ, ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾದ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾದ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾಗಿ 'ಕಂನಾಡ ಸಮಷ್ಟಿ ಪುರುಷ' ನಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಗೆದರೂ ಒಂದು ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ.

ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯ ದೋಷಗಳೂ ಗುಣಗಳಂತೆಯೇ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಿವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಶೈಥಿಲ್ಯವಿದೆ. ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ, ಪುನರುಕ್ತಿ. ಬೀಸು ಮಾತುಗಳು ವಿಷಯಾಂತರದ ವ್ಯಾಮೋಹ, ವೃಥಾಪಲ್ಲವ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞನ ತಟಸ್ಥ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಧೃತಿಗೆಡಿಸುವ ಸಮಾಜಸೇವಕನ ಭಾವಾವೇಶ. ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತನ ಕಳವಳಗಳ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಉದ್ರೇಕ — ಒಂದೇ? ಎರಡೇ? ಇಂಥ ದೋಷಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದ ೫೪೫ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ "ಹಾಲುಮತ-ದರ್ಶನ" ವನ್ನು "ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ" ಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕನ್ನಡದಂತೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡು ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಮಹಾತಪಸ್ಸಿನ ಸಾಫಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಅಗತ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಶಂಬಾ ಅವರು ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿ" ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ ೨೨—೭—೧೯೬೭ ರ ಸಂಜೆಗೆ ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಹಾಯಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠದಿಂದ ಉಪಕುಲಪತಿ ರ್‍ಯಾಂಗ್ಲರ ಪಾವಟೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಆ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರೆ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಮಹದುಪಕಾರವೇ ಆದೀತು.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷ ಮಾಡಿದ ಹಲವಾರು ಅನುಮಾನ- ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ಮತಭೇದವೂ ತಲೆದೋರಲೂಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥವೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕೊನೆಯ ಪರಿಹಾರ ಅಥವಾ ಚರಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೇ ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾಳನ್ನೂ ಹೆಕ್ಕಿ ಕೇರುವಂತೆ ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು ಶಂಬಾ ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯವಂತಿಕೆಯ ವಿನಂತಿ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಲೋಪದೋಷಗಸೂ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸೂರ್ಯನ ಕಲೆಗಳಂತೆ.

*   *   *   *

'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ' ಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಯಾವದು? ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಏನು? ತುಸು ಗಮನಿಸೋಣ.

ಇತಿಹಾಸ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ವೇದನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಕೇತದ ಭೂಮಿಕೆಯ ಸ್ವೀಕಾರವು ಅನಿರ್ವಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದವರು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದವರು ಶಂಬಾ ಅವರೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. 'ಸತ್ಯ' ವೆಂದರೇನು? ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ತಡೆಯದೆ ದುಡುಕಿದ್ದೂ ಉಂಟು. "ನಿಜವ ಕಂಡಿಹೆನೆಂಬ ಕಣ್ಣ ಜಂಭದ ಹುಂಬ" ರಿಗೆ ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಎರಡು ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ್ದುಂಟು: ನಿಜವೇನು ಮಳಲ ಹುಡಿಗಿಂತ ಕೀಳೆ?" ಇನ್ನು "ಮಳಲ ಹುಡಿ ಗುಟ್ಟಾದರೂ ಏನು ಕಣ್ಣ ಕೂಳೆ?".

ಸತ್ಯ ಒಂದು abstraction. "Even truth becomes a lie when it is repeated" ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಜೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸತ್ತೆ ಇದೆಯೇ? ಸಾತತ್ಯವಿದೆಯೇ? 'ಸತ್' ಅಂದರೆ ಇರುವಂತಹದು. ಅಂದಾಗ ಭೂತವು ಸತ್ಯವೇ? ಭಾವ್ಯವು ಸತ್ಯವೇ? ಅಥವಾ ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಅದು ಕ್ಷಣಿಕವೇ? ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಲಾಕ್ಷಣಿಕವೆ? ಶಂಬಾ ಅವರ ಧಾರಣೆಯಂತೆ ಸತ್ಯ ವೆಂಬುದು ಸಂಕೇತ- ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಳಗಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿ ಯುತ್ತದೆ! ಹಾಗೆಂದು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲದು—ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಆದಲ್ಲಿ ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ಸ್ವೀಕಾರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಗೊತ್ತಾಗಬಲ್ಲದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಂಬಾ ಅವರು ಈ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಫುಟ ಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ: ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಂಭ. ಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿ ಮಾತು- ಹಾವಭಾವ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರೌಢರಾದ ಹಾಗೆ ಭಾಷೆ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಅದನ್ನು ಭಾಷೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗ ದೊಂದಿಗೆ ಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಇವೆರಡೂ ಹಂತದ ಸೂಚನೆಗಳು ಮಾನವ ಕೋಟಿಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಇಂಥ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಉಪಾಯದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ತಂತ್ರವಿದೆ. ಅದು ಮಾನವನದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ಸ್ಮೃತಿಯದು. ಅಹಂಕಾರ ಅಸ್ಮಿತೆ-ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇದೇ ಮಾನವನ ವಿಶೇಷವಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲವಾರು ಗುಂಪುಗುಳಿ ಪಶುಗ ಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿನ್ನೆ ಮತ್ತು ನಾಳೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ

ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಂಕೇತತಂತ್ರ ಮಾನವನದೇ ಸ್ಮೃತಿ. ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಒಂದು ಕ್ರಮ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ರೂಪ, ಶಿಲ್ಪ, ಭಾಷೆ.

ಈ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಶಂಬಾ ಮೂರುಹಂತಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅನುಕರಣ, ಅನುಸರಣ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ. ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡಲಿಕ್ಕೆ ಲಿಪಿಯೆಂಬ ಸಂಕೇತ. ಕೃಷೀವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರೆಗೂ ಮಾನವ ನಿಸರ್ಗದ ಅಂಗ. ಆಗ ಅವನದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕರಣದ ಹಂತ. (ಆದರೆ ಕೃಷೀವಲನ ಹಿಂದಿನ ಜಂಗಮ ಪಶುಪಾಲನದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಯು ಎರಳ ಅನುಕರಣದ್ದೇ ಇದ್ದಿತೇ ?) ಅನುಕರಣದಿಂದ ಅನುಸರಣಕ್ಕೆ ಮಾನವನ ವಿಚಾರ ಯಾವಾಗ ಹಾಯಿತು ? ಶಂಬಾ ಅವರು ಅನ್ನುವಂತೆ ಇವೆರಡೂ ಹಂತಗಳು telescope ದಂತಿವೆ. ಮುಂದೆ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗುವನು ಎಂದಾಗ ಶ್ರೀ ಜೋಶಿಯವರು ವಿನಿಮಯ-ವಾಣಿಜ್ಯ-ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಉದ್ಯೋಗದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಪಾರ-ಸಂಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾನವನು ಮಣ್ಣಿನ ಸೆರೆಯಿಂದ ನೆಲದಾಯಿಯ ಸೆರಗಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದನು. (" ಚರಾತಿ ಚರತೋ ಭಗಃ ")

ಈ ಭಾಷಾವಿಚಾರದ ಮಹತ್ವವೇನೆಂದರೆ ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಾಧನ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೇ ಆರಂಭವಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಾಗರಿಕತೆಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನ. ಸಾಧನಯಾವದೆಂದರೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನಡೆಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಪಡಿನುಡಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಹಾಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಕಾಳಬಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಹೊಳಲುಗಳ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳನ್ನು ಶಿಲಾಲೇಖ, ಮುದ್ರೆ, ನಾಣ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಪಾತ್ರೆ ಪಗಡೆ ಏನೆಲ್ಲ ಜಡವಸ್ತುಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯ ಪರಿಶೋಧನೆ-ಪರಿಶೀಲನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧನವು ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆಯೇ ಸರಿ.

* * * *

ಇದು ತುಂಬ ಮೂಲಗಾಮಿಯಾದ ಮಾತು. ಶಂಬಾ ಅವರು ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ- ವಾಕ್ ಪ್ರಯೋಗ-ವಾಕ್ ಪ್ರಚಾರಗಳ ಕೌಲಂಕಷ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯೊಳಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಂದಮಿಳ ಜನಪದಗಳ ಆದಿ ನಿವೇಶನಗಳ ಕುರಿತು ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ linguistic approach ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವದರ ತಥ್ಯಾಂಶವೇನೆಂಬುದು ಮೇಲೆ ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅದರ ಭಾಷಾವಿಷಯಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಮನದಟ್ಟಾಗಬಹುದು.

ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಷಿಕ approach ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಈ ಸಲ ಶಂ ಬಾ. ಅವರು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಬೆಂಬತ್ತಿಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಪಕ್ವತೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಕಾರ್ಯಪದ್ಧತಿ ಹೀಗಿದೆ: ತಾನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ "ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯ" (hypothesis) ವನ್ನು ವಾಸ್ತವಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಜನರ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ದೈವತಗಳೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ, ಸ್ಥಳ ನಾಮಾಂಕಿತಗಳೂ ಒಟ್ಟು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು (ದಕ್ಷಿಣಾಭಿಮುಖವಾದ) ಪ್ರವಾಹದ ಹರಿವು ಹರಹು ಇವುಗಳ ತಾಳಮೇಳದಿಂದ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ hypothesis ನಿರೂಪಿಸಲು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವದಲ್ಲದೆ, ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಮೊದಲುಬಾರಿ ಇಲ್ಲಿ ಧೃಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವದರಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಸಕಲ ಪ್ರಮಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರ್ರಚನೆಮಾಡಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಸಾಧಕವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮೂಲ ಶಾಸ್ತ್ರ (ethnology) ಸ್ಥಳನಾಮಾಂಕಿತಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ (toponomy) ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ಧರ್ಮವಿಚಾರ ಇವುಗಳ ಭದ್ರವಾದ ನೆರವನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿಂದಿನದು ರೂಪಣಮನಸ್ತತ್ವ. (Gestalt) ಇದು ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಏನಾದರೊಂದು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ. ಇದರ ಗಮನ ಸಮಗ್ರತೆ ಹೊರತು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲ. ಬಿಡಿಯಿಂದ ಇಡಿಯದರ ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಇಡಿಯದರ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಿಡಿ ಅಂಗ-ಅಂಶಗಳ ಪರಿಚಯ ಏಕೆಂದರೆ ಆ 'ಇಡಿ' ಯು ಅದರ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳ ಒಟ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯದ ಆದರ್ಶ ಅಥವಾ ದರ್ಶನ. ಮುಂದೆ ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಆದರ ಭಗ-ವಿಭಾಗಗಳ ವಿಶೇಷ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು ಇದು ಆಧುನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಪದ್ಧತಿ. ಇದುವೆ ಶಂಬಾ ಅವರ ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೀತಿ

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಹಿರಿಕಿರಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೇರಿಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡವಲ್ಲ. ತಾನು ಕೆಲವೊಂದು ಮೂಲಗ್ರಾಹಿಯಾದ ತಥ್ಯಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು — ಸ್ಥಾಪಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ವಿವಿಧವಾದ ವಿಪುಲವಾದ ವಿವರಗಳ ಸಂಪತ್ತನ್ನೇ ಆದಷ್ಟೂ ವಿಸ್ತಾರದ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಆಯ್ದು ಸೂರೆಮಾಡಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸಾರವತ್ತತೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನೂ ಮನಗಾಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ರೂಹುಗಾರಿಕೆ.

* * * *

ಹೀಗೆ ರೂಪಗೊಂಡ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಯಾವವು? ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ, "ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಕನ್ನಡ" ದಿಂದ ಇಂದಿನ ಈ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥದ ವರೆಗೂ ಶಂ. ಬಾ. ಅವರು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದೇ ಕೃತಿ—ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಶಯ ಪಡೆಯುವದು ಒಂದೇ ಅರ್ಥಾಕೃತಿ.

* * * *

ಅಂಥ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಮೇಯ (central thesis) ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸಬಹುದು.

೧) " ಗೋದಾವರಿ ವರಂ " ಕನ್ನಡ ಜನಪದ (೮ ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಇದ್ದುದು ನಿಜವಾದರೆ, ಮನುಸ್ಮೃತಿಯು (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩೦೦-೨೦೦) ಹೇಳುವಂತೆ ವಿಂಧ್ಯದನಕವೆ ಆರ್ಯಾವರ್ತವಿದ್ದು ಅದರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ " ಅಯಜ್ಞೀಯರ ಭೂಮಿ " ಎಂಬುದನ್ನು ನಂಬುವದಾದರೆ –

ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ವಿಂಧ್ಯದ (ನರ್ಮದೆಯ ಆಚೆಯ) ವರೆಗಿನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂದವೀಳರ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ (ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ) ಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರಚಲಿತ ವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಂಕರರಾಯರು ಈ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸ್ಥಳನಾಮಾಂಕಿತಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಊರು ಪಟ್ಟಿ-ಪಾಡಿ, ವಾಡಿ, ವಾಚ.; ಹಟ್ಟಿ, ಹಾಟಿ, ಬಾಡ, ಬೀಡು ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಾಮ ನಾಮಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿವೆ.

೨) ನರ್ಮದೆಯ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹುಯಿ, ಕುರ್ಖ, ಮಾಲ್ತೊ (ಕ್ಷುದ್ರಕ ಮಾಲ ಏಕ ?) ಜನಗಳ ಮಾತು. ನಾಗಪುರದ ಹತ್ತಿರದ ಭಂಡಾರಾ, ಚಂದಾರದ ಹೊಲಿಯರೂ ಗೊಲ್ಲರೂ ಆಡುವ ಬಿಜಾಪುರೀ ಮಾದರಿಯ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಮೂಲದ ಜನಗಳು ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ-ಕರ್ಣಾಟಕದಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋದರೆಂದು ಹೇಳುವದು ಅರ್ಥಹೀನ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕುರುಬರು ಧನಗಾರ (ಧನಗರ) ಹಟ್ಟಿಕಾರರು ನೆಲೆಸಲಿಕ್ಕೆ ಯಾವ ನಿಮಿತ್ತವೂ ಒದಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ೪-೫ ನೆ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಂಥ ಸ್ಫೋಟವೇನೂ ಆಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಾಮ ಡಾಮರಗಳು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ಪಾತಗಳು ಒಂದೇಸಮನೆ ಒದಗಿಬಂದಿವೆ. ಆರ್ಯ, ಶಕ, ಹೂಣ, ಅರಬ, ಪಠಾಣ, ಮೊಗಲ ಮುಂತಾದ ಪರಕೀಯರ ದಾಳಿಗಳು, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಮತ ಪ್ರಚಾರದ ತೆರೆಗಳು ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರವಾಹ ಹರಿಯುವಂತೆ ಜನಗಳು ಸರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಧಾರ ತಮಿಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ-ಅಗಸ್ತ್ಯನು ದ್ವಾರಕೆಯತ್ತಣಿಂದ ೧೮ ಬಗೆಯ ಕುರುಬರನ್ನು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ತಂದನೆಂದು !.

೩) ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಂಭಗಾರರು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು i) ಕಂನುಡಿಯ ಅಂತರ್ಗತ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ii) ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಪೋಷಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ iii) ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ iv) ಇತ್ತೀಚಿಯ ಉತ್ಖನನಗಳ ವರದಿಗಳಿಂದ ಶಂ. ಬಾ. ಅವರು ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ತಳಕಾಡಿನಿಂದ ಉತ್ತರದ ಮರಹಬ್ಬ, ವಿದರ್ಭ, ನರ್ಮದಾ ತೀರಗಳವರೆಗಿನ ನಾಡಿನ ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಮರವರು, ಕಳವರು ಕುರುಂಬರು ದನಗಾರರು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ವನಗುಣ ವನರ್ಷದ, (ವಾನರ ?) ರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವರು, ರುದ್ರಾಧ್ಯಾಯದ ತಸ್ಕರರು. ಹೀಗೆ ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಾರಂಭವು ನರ್ಮದಾ ತೀರದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶಂ. ಬಾ. ಇದು ಬರೆ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಅಂಬೋಣವಲ್ಲ, ಅರಿಕೆಯ ನಂಬೋಣವಾಗಿದೆ.

೪) ಕಂದಮಿಳು ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹ ದಕ್ಷಿಣಪಥಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೇವಲ ಕಂದಮಿಳ ಭಾಷಿಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಋಗ್ವೇದ, ಅಥರ್ವವೇದ, ವಾಜಸನೇಯ ಶತಪಥಾದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಮಿಳು ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಉತ್ತರಾಪಥದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಕಂದಮಿಳಮಾತು-ಅವೂ ಪ್ರಾಣಿ ಸಸ್ಯವಾಚಕ ಮಾತು !-ಸೇರಿದ್ದು. ಕ್ರಿ. ಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿಯು ಈ ಜನ ಇದ್ದಿದ್ದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲವೆ ? ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಈ ಜನರನ್ನೇ ಅನಿಂದ್ರರು. ಅನ್ಯೇದೇವರು, ಅನ್ಯವ್ರತರು ಮತ್ತು ಮೃಧ್ರವಾಚಿಗಳು ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಋಗ್ವೇದೀ ಆರ್ಯರಿಗೆ ಈ ' ಅನ್ಯ ' ರು ವನ್ಯರಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಅವರ ನುಡಿ ' ಮೃಧ್ರ ' (ಮರ್ದನ ಮಾಡುವಂತಹದು, ಬಿರುಸು, ಕಿಡಿಗೆ ಓಡಿದಂತೆ !) ವಾಗಿ ಅನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ—.

೫ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಾರಿದವರು ಶಂ. ಬಾ. ಅವರು ಅಗ್ನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಜಲಸಂಪ್ರದಾಯ ಇವೇ ಈ ಪಂರಪರೆಗಳು. ಜಲದ ಶಿವಃರಸದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈ ಯಾಜಕರದು. ಯಾಜಕರಿಗಿಂತ ಹಳೆಯದು. (ಸೈರಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಕುಂಡಗಳಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ತೀರ್ಥಕುಂಡಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ!, ಯಾಜಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅರಸಗಳದು. ಅವರು ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮಿಗಳು ಸಮಾಜ ಪರಾಯಣರು. ಆಯಾಜಕ ಜಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುನಿಗಳದು. ಇವರು ಜೀವನದ ಮೇಲೆಯೇ ಮುನಿದವರು. ಮದಿಂತಮರು. ಸಮಾಜ ವಿಮುಖರು. ಪವಾಡಗಾರರು. ಯಾಜಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಭೂಮಿಕೆ ಮೂಲತಃ ಭಿನ್ನ. ಇವೆರಡೂ ಭಿನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಭಿನ್ನ ಭಾಷಕರವು.

ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು " ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ " ದಲ್ಲಿಯೇ ಶಂ. ಬಾ. ಪ್ರಥಮತಃ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು. ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾದ ಪ್ರಾ ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾವುವಾಲರು

ಇದೇ ಜಲ ಪತ್ರವನ್ನು ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಶಂಬಾ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಅದನ್ನೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ವಿವರ- ವಿಸ್ತಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಹೊಸಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಂಬಾ ಅವರ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಪೂರ್ವತೆಗೆ ಇಂದೊಂದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಾಕು!.

೬) ಕಂದಮಿಳು ಜನ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಕಂದಮಿಳುನಿಂದ ದ್ರಾವಿಡರು ಬೇರೆಯೇ? 'ದ್ರಾವಿಡ' ಮೀಮಾಂಸೆಯೇನು? ಶಂಬಾ ಅವರಿಗೆ 'ದ್ರಾವಿಡ' ಶಬ್ದವೇ ಒಂದು Myth. (ಮಿಥ್ಯಾವಾದ!) ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ದ್ರವಿಡ' ಶಬ್ದದ ನಿರುಕ್ತಿ- ನಿರ್ವಚನ ಇನ್ನು ಯಾರು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ! "ದ್ರ"- ಅಮ್ಮ ಓಡಿಸು ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಶಬ್ದಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಈ ಜನ ಆರ್ಯರಿಂದ ಓಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆಂದು ಅರ್ಥಹಚ್ಚುವ ಪಂಡಿತರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಶಂಬಾ ಅವರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ಓಡಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ ಆಗಾಗ್ಯೆ ಆರ್ಯ ತಂಡಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪು ಗಳನ್ನು ಆರ್ಯಪೂರ್ವ ಜನಪದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಹೊರತು ಇಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಂತಿಲ್ಲ. (Successive Imigrations and absorptions and not Expansion) ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಆರ್ಯಪೂರ್ವ ಜನ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಆರ್ಯೀಕರಣ ಹೊಂದಿದರು. ಶಂಬಾ ಅವರು ದ್ರವಿಡ ಶಬ್ದವನ್ನು ತಮಿಳ- ದ್ರಮಿಡ-ದ್ರವಿಡ ಹೀಗೆ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಆದರೆ ಈ ನಿರುಕ್ತಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ!)

ಹಾಗಾದರೆ ಕಂದಿಮುಳನೆಂದರೆ ಏನು? ಕಂನಡ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಇವು ಗಳ ಮೂಲದ ಮಾತು. ಆಗ ಇವೆರಡೂ ವಿಂಗಡವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಜನವೂ ವಿಂಗಡ ಗೊಂಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಂನಾಗ ದ್ರಾವಿಡವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ದಕ್ಷಿಣದ ಭಾಷೆಗಳು ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ?

೭) ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಶಂಬಾ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿವೇಚನೆಯ ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ H C. Wild ರ "Historical Study of the Mother tongue" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಬಹಳವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಮತವೇನೆಂದರೆ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಮೈತಾಳುವ ಭಾಷೆ ಕೆಲ ಕಾಲ ಇಮ್ಮೈಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂದಮಿಳ–ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಿಕರ ಹಲೆ, ಹೊಂದಿದವರ ಪ್ರಾಕೃತ ಒಂದು. ಕಂದಮಿಳನ್ನೇ ಬಲ್ಲವರನ್ನು ಹಲೆ, ಹೊಂದಿದವರ ಪ್ರಾಕೃತ ಇನ್ನೊಂದು- ಹೆಸರು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪದರು.

ಮೂಲ ಉಚ್ಚಾರ ಪದ್ಧತಿಗೆ- ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಮಾರ್ಪಾಟಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದ ಪರಂಪರಾವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ- ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ತಮಿಳ–ದ್ರಮಿಳ–ದ್ರವಿಡವೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ- ಪ್ರಾಕೃತಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡ ಕಂದಮಿಳ- ದೊಡ್ಡ ಪಂಗಡ ಉಳಿದು ಹೋಯಿತು.

ಈ ಪಂಗಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಂಧ್ರರು - ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕುಲದಿಂದಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದವರು. ಎರಡನೆಯದು ಸಂಸ್ಕೃತ–ಪ್ರಾಕೃತದೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಒಂದಾದದ್ದು.

ಇದರಲ್ಲಿಯೂ 4–5 ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮತ್ತೆ 2–3 ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿರಬೇಕು.

i) ಸಂಸ್ಕೃತ–ಪ್ರಾಕೃತ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟ ಲಾಟರು. ii) ಅಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಖೆ ಮ.ಹಾರಾಷ್ಟ್ರರು (ಮರಹಬ್ಬ ಮರ್‍ಹಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ) iii) ದ್ರಾವಿಡ ಬಂಡಕಟ್ಟನ್ನು–ನುಡಿಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡದೆ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ' ಕಿರಿಯ ' ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕಂನುಡಿ ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಗಳು ಬೇರ್ಪಡುತ್ತ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತ ಬಂದವು. (ಇವರನ್ನೇ ತಮಿಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ " ವಡವೊಳಿ " ಉತ್ತರದ ನುಡಿ- ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.)

೮) ಇಷ್ಟೇ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮರಾಠಿಯ ವಿಕಾಸ ವಿಸ್ತರಣೆಯದು. ೧೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಮರಾಠಿ ಶಾಸನ ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ತುದಿಯಲ್ಲಿ-ಶ್ರವಣ ಬೆಳುಗೊಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಶಂ. ಬಾ. ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ " ದ್ವೀಪ ಸಿದ್ಧಾಂತ " ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿಂದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಪಥದ ಆರ್ಯೀಕರಣದ ಕಥೆ ಇದೆ. ನರ್ಮದೆಯಿಂದ ಕಾವೇರಿಯ ವರೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಪ್ರಾಕೃತ ಅಧ್ಯಯನ-ಅಧ್ಯಾಪನ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು(ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ "ಜನಸ್ಥಾನ" ದಂತೆ !) " ದೇಸಿ " ಯು ಹೊಸ ' ಮಾರ್ಗ ' ಹಿಡಿಯಿತು. ೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗಾಗಿ " ರಾಜಮಾರ್ಗ " ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ!) " ಕಿರಿಯ " ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೀಕರ ಓಣಿ-ಕೇರಿ-ವಸತಿಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಸಂಲಗ್ನ ಸಮೂಹಗಳಾಗುತ್ತ ನಡೆದವು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ II ನೆಯ ಪುಲಕೇಶಿಯ ಶಿಲಾಲೇಖದಲ್ಲಿ " ತ್ರಯಾಣಾಂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಾಣಂ " ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ೧೦೦ ಕ್ಕೆ ೬೦ ರಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಬೆರೆತು ಹೋದ ಕಂನುಡಿಯ ಭಾಷಿಕರು ೩ ರಲ್ಲಿ ೨ ಭಾಗದಷ್ಟು ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಗೆ ಎಂದೋ ಎರವಾಗಿದ್ದರು.

ಹೀಗೇಕೆ ಆಯಿತು ? ಈಗಲೂ ಏಕೆ ಆಗಬೇಕು ? ಶಂಬಾ ಅವರು ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸವಾಲು ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಇಂದಿಗೂ ' ಕಿರಿಯ '

ಭಾಷಿಕರು ೧೦ ತಲೆಮಾರಾದರೂ ಮನೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ೧ ತಲೆ ಮಾರಿನಲ್ಲಿಯೇ – ಹೆಂಡತಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೋ ಗಂಡನ ಹಂಗಿಗೋ! – ಮನೆ ಮಾತನ್ನೆ ' ಕಿರಿಯ ' ಮಾತಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೇಗೆ ?

ಕನ್ನಡಿಗರು ಮರಾಠಿಗರಲ್ಲ. ಮರಾಠಿಗರು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲ. ಸೇರಿಸಿದ ೩ ತಲೆ ಮಾರಿನ ಭಾಷಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮಾಡಬೇಕು. ಜತೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕಂದವಿಳು-ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಇವುಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣದ ರೀತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಪರಿಕಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೂ ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು ? — .

೯) ಶಂ. ಬಾ ಅವರ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ತಮ್ಮ Hypothesis ಗೆ ಅವರು ದಕ್ಷಿಣ ಪಥದಲ್ಲಿಯ ಇತ್ತೀಚೆಯ ಉತ್ಖನನಗಳ ವರದಿಗಳಿಂದ ಯೋಗ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದು ! ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಸರ್ ಜಾನ್‌ಮಾರ್ಶಲರು ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಖಾತ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನೀಲಗಿರಿಯ ಪಚ್ಚೆ, ಹಟ್ಟಿಗಣಿಯ ಬಂಗಾರವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕವು ದಕ್ಷಿಣಪಥದಲ್ಲಿಯೂ ಚಾಚಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುವಂತೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪಿಕ್ಕಿಹಾಳ, ತೆಕ್ಕಲಕೋಟೆ, ಗಡಿಗನೂರ, ಸಂಗನಕಲ್ಲು, ಮಾಸ್ಕಿ, ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ ಮುಂತಾದ ಎಡೆಗಳ ಅಗೆತದಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಇದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾ| ಅಲಚಿನ್. ಇಲ್ಲಿಯ ಡಾ| ಸಾಂಕಳಿಯ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾ| ನಾಗರಾಜರಾಯ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಅಭಾವಿತವಾಗಿ ಈ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು ಶಂಬಾ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಗಾತೀರದಿಂದ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಂತದವರೆಗೂ ಅಶ್ಮಯುಗ ತಾಮ್ರಯುಗಗಳ ಪಶುಪಾಲನೆಯ ಒಂದೇ ಸಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ೪೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹಬ್ಬಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಹಾಲ, ತೇರವಾಡ. ನೇವಾಸೆ, ದೈಂಬಾದ, ಚಂಡೋಲಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯ ಅಗೆತಗಳೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಳ್ಳಾರಿಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಬೂದಿಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಡಾ| ಅಲಚಿನ್‌ರು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ವರದಿಯಿಂದ ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಶಂಬಾ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಪಟ್ಟಿ-ಪಾಡಿ - ಹಳ್ಳಿ-ಹಟ್ಟಿ – ಸ್ಥಳನಾಮಾಂಕಿತಗಳ ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪುಷ್ಟಿಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ !.

ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಡಾ| ಅಲಚಿನ್‌ರು ಶಂ. ಬಾ. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನೆತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. " The Halli-Hatti words with

all their extensive variants have been traced in an interesting paper by S. B. Joshy. " ಶಂ. ಬಾ. ಅವರ ಜಲಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅಸ್ಸಿರಿಯನ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಏರಿಶ್ ಫ್ರಾವುವಾಲರ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ (೧೯೬೦) ಕೆಂಬ್ರಿಜದ ಈ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಸಂಶೋಧಕರಿಂದ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸಾಚಾರ್ಯರ ಈ ಸಂಶೋಧನದ ತಪಃಸಿದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶಂಸೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ದೇಶೀ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಶಂ ಬಾ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಾಯದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವದೂ ಉಂಟು. ಇರಲಿ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪುಷ್ಟಿಗೆ ಅವು ಅಕಳ-ತುರು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಳನಾಮಾಂಕಿತಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೊಕ್ಕ ಕಂದಮಿಳ ತಳಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತೇತರವಾದ ಅತಿಪುರಾತನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸ್ಥಳನಾಮಾಂಕಿತಗಳು ಕಂಡಮಿಳ ಭಾಷೆಯವೇ ಆಗಿದ್ದು ಅವು ಬಲುಚಿಸ್ತಾನ, ಕಾಶ್ಮೀರ, ಪಂಜಾಬಗಳಿಂದ ಬಿಹಾರ, ಓಡಿಸಾ, ನೇಪಾಳ, ಬಂಗಾಲಗಳವರೆಗೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೧೦) ಶಂ. ಬಾ. ಅವರ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರವು ನಮ್ಮ ಕೌತುಕವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವದು ದೇವ-ದೇವತಾ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದ ಅವರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ–ಮೀಮಾಂಸೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಕೃಷಿ. ಅದಿತಿ, ಅಂಭೃಣಿ, ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಮರಗವು. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮಾರಿ, ಮಾಳವ್ವ, ದೇವವ್ವ, ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತಾ ವಿಚಾರವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಏನೂ ಅಂದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ವಿಶೇಷತಃ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅದಿತಿ ಇವರ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಹಾಗೆಯೇ, ಕೊಟ್ಟರೀದೇವಿ, ಕೊಟ್ಟರವು, ಕೊಟ್ಟರಪ್ಪ, ಅದೇ ರೀತಿ ಮುರಗ, ಮರುಳ, ಮದಿಯಪ್ಪ (ಕುಮಾರ-ರುದ್ರ) ಇವರ ಮೂಲ-ಮೂಲ್ಯ ಮಾಪನವು ಅತ್ಯಂತ ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಹಾಲು, ಕ್ಷೀರ ವೃಕ್ಷ, ಪಂಚಾಲರು, ಪಂಚವಟಿ (ಗೋವಿಗಿಂತ ಹಾಲು ಹಳೆಯ ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತು !) ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಉಪಪತ್ತಿಯೊಳಗಿಂದ ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತದ ಒಳಗಿನ ವಿಚಾರದ ಗುಟಿಕೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ತೋರಿಸುವ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯು ಶಂ ಬಾ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಂತಿಕೆ! ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ 'ಮುತ್ತು-ತಾಳಿ' ಗಳ ಅರ್ಥದ ಎಳೆಹಿಡಿದು ಮುತ್ತೈದೆಯ ಮಂಗಲಸೂತ್ರದ ಮಣಿಯ ಮರ್ಮವನ್ನೆ ಅವರು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನೆಯನ್ನು ನೀರಿಗೆ-ದೇವರಿಗೆ-ಪತಿಯೆಂಬ ದೇವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಅವರ ಒಳತಿರುಳನ್ನು ಅವರು ಅರಳಿಸಿದ ಅಂದವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಅಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ,

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಜೋಗತಿ' ದೇವದಾಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲವನ್ನು 'ಶಿಖಂಡಿ' 'ಅಪ್ಸರಸ್' ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ವೈಖರಿ!

೧೧) ಶಂಬಾ ಅವರ ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿಯಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸನೀರು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಕಲ್ಪ (Myth) ಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಿಂಪಿನೊಳಗಿನ ಮುತ್ತನ್ನು ಒಡೆದು ತೋರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಯಜ್ಞ. ಅವರ ಯಾವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟ ವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವೂ ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಹಲ್ಯಾ-ಇಂದ್ರ-ಗೌತಮರ ಕಥೆ ಶಂಬಾ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಘರ್ಷದ ಒಳತಿರುಳಿನದೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಗೌತಮನು ವೃಷಭಪೂಜಕ ಸಂಪ್ರ ದಾಯದ ಇಂದ್ರ ವಿರೋಧೀ ಪರಂಪರೆಯ ದ್ಯೋತಕನು. ಅದೇರೀತಿ ಅಗ ಸ್ತ್ಯನ ಮತ್ತು ಭೃಗು ಕುಲದ ಕಥೆ. (ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ " ಮಹರ್ಷೀಣಾಂ ಭೃಗುರಾಹಂ " ಅಂದಿದಾನೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ. ಹಾಗೆಯೇ ವೃಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಅಶ್ವತ್ಥ!) ಅ-ಥರ್ವವೇದಕ್ಕೆ ಆ ಭೃಗ್ವಂಗೀರಸವೇದವೆಂಬ ಹೆಸರು ಇದೆ ಆದರೆ "ಥರ್ವ"ದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಏನು? Thermo.-ಉಷ್ಣತೆ-ಅಗ್ನಿ-ಇದು ಥರ್ವದ್ದೇ ರೂಪವೇ? " ಅಥರ್ವ " ಅಯು ಜ್ಯೋಯ ಸಂಜ್ಞೆಯೇ? ಹಾಗಾದರೆ ಅಂಗೀರಸನು ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡನೆಂಬ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯ ಇಂಗಿತ ವೇನು? ಅಗಸ್ತ್ಯ ಭೃಗು-ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಅಂದಿನ ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ-ಹೊಂದಿದ ಆರ್ಯರ ಋಷಿಗಳು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಶಂಬಾ ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು Myth 'ಮಾರ್ತಂಡ' ರ ಮತ್ತು 'ನ-ಚಿಕೇತ' ರದು. ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಒಂದೊಂದು ಒಗಟು ಬಿಡಿಸಿದಷ್ಟು ಬೌದ್ಧಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಒಳತಿರುಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪದರು ಪದರಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಸಿಜವಾಗಿಯೂ ಪಾರದರ್ಶಿವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾಯಕ ವಿಕ್ರಮವು.

ಇನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಈ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಅವರು ಹಲವಾರು ತೀರ ಮೌಲಿಕ ಉಪಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕ ಪ್ರಮೇಯುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲೀಲಾ ಜಾಲವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಮೇಯವೂ ಒಂದೊಂದು "ಡಾಕ್ಟರೇಟ್" ಗೆ ಖಾದ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇದು ಶಂಬಾ ಅವರ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಹುಶ್ರುತ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯ ಧನ್ಯ ದ್ಯೋತಕವು. ಇಂಥ ಕೆಲವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸ ಲಾಗಿದೆ.

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಜೋಶಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದುತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ-ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಮೋಹಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಮ್ಮ ಅವನತಿಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ ಅತ್ಯಂತ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದೆ. " ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ " ಎಂಬ blanket Term ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಪರಿಪರಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಖಂಡವಾದ ನಿಜವಾದ ಸುಸಂಲಗ್ನ ಸಮಾಜವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುತ್ವ ಇನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಸರಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಂ. ಬಾ. ಅವರು ಮಾಡಿದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ವಿವೇಚನೆಯು ಅವರ ಚಿಂತನಶೀಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ತರ್ಕನಿಷ್ಠ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ತುಂಬ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುರಾತನ ಪದರುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ವೀರಶೈವ ಪಂಥದ ಪರಂಪರಾಗತ ಅಂಶಗಳು ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಶಂ. ಬಾ. ಅವರು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ವೀರಶೈವ' ಪದದ ವೀರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತವು ನಿಃಕ್ಷತ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಸ್ತ್ರೀ-ವೈಶ್ಯರಿಗೆ ವೇದಾಧಿಕಾರವಿಲ್ಲವೆಂಬುದರ ಮರ್ಮವೇನು? ಪಾಲಿ-ಪ್ರಾಕೃತದ ಸ್ವರೂಪ, ಅಶೋಕನ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಏಕೆ-ಅದೂ ದಕ್ಷಿಣ ಪಥದಲ್ಲಿ? ಮರಾಠಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಕಂನಡದ ಆಖ್ಯಾತಗಳು. ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರರು ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯ ಸಾತವಾಹನರು ಆಂಧ್ರರೇ? ಅಶೋಕನ ಶಸ್ತ್ರ-ಸಂನ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ? ಜೈನಮತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಏಕೆ ಹೆಚ್ಚು? ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ "ಇತಿಹಾಸ" ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು 'ಪುರಾಣ' ಮುಂದೆ ಬಂದ ಬಗೆ, ಕುಂತಲಗಳು ಎಷ್ಟು? ಅಂಧಕರು-ಅಶ್ಮಕರು, ನಮ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯ ದ್ವಿಧಾವೃತ್ತಿ, ಶ್ರೌತ-ಸ್ಮಾರ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅಂತ್ಯ. ಏಕಾತ್ಮಕ ಭಾರತ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಒಂದು ಸಂಧಿ, ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯ-ವಿಚಾರ-ಒಂದೇ ಎರಡೇ? ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆ ಕುರಿತು ಸೂಚಕವಾದ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಮತಗಳನ್ನು ಮಿಂಚಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸತ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ಆಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿಯವರು!.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದೊಂದು Multi dimentional ಗ್ರಂಥವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರಕ (monumental) ಆಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಉದ್ಗ್ರಂಥವು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನೇ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕವಾದೀತು. ಅದೇ ಬಗೆಂಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇತಿಹಾಸ ಚರ್ಚೆಯೇ

ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಬಂಧವಾದೀತು. ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಶಂ. ಬಾ. ಅವರು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಕುರಿತು ಯಾವ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಇತಿಹಾಸ, ಶಾಸನ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆವಳಿ-ನುಡಿವಳಿ-ಏನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಜೋಶಿಯವರು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ. ಸಿ. ಸರಕಾರ, ಡಾ| ಸಾಂಕಳಿಯಾ ಡಾ| ಹಂಪರಾಜ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ವಾದಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಸ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಅವರ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಓದಿಯೇ ಮೆಚ್ಚಬೇಕು.

"ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ" ಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಬಿತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ-ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪರಿಪರಿಯ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕು. ಕಳೆದ ೧೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಶಂ. ಬಾ. ಅವರ 'ಮರಾಠೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯೆಂಬ ಕಿರಿಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೆ ಇದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನೋಪಾಸಕ ವಿಚಾರವಂತರ ಅಭಾವವೇ? ಕೇವಲ ಕೈತುತ್ತಿನ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥೀ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯ್ಯೆ? ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆ, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ, ಪೊಳ್ಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಿಚಾರದ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಆಲೋಚನೆಯ ಆಲಸ್ಯ, ಬುನಾದಿಯಿಂದ ಬಿಡದೆ ಬಂದ ಗುರುವಿನ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ವೃತ್ತಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಸರ್ವಾರಂಭಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿ ನಿಂತ ನಮ್ಮ ಅಭಿಜಾತ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧ ಔದಾಸೀನ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ-ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿದಂತಾಗಿದೆ. ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ

ಶಂ ಬಾ. ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ಕೈಗೂಡಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕಾರ್ಯ ವಸ್ತುತಃ ಒಬ್ಬನ ತಲೆಹೊರೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು Team work ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು-ಜಕ್ಕಣನ ಶಿಲ್ಪಶಾಲೆಯಂತೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ೧೦ ಮಂದಿ ಸಂಶೋಧಕರು ಮಾಡಬೇಕಾದ-ಬಹುಪಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶಂ ಬಾ. ಒಬ್ಬರೆ ಕಮಠನಂತೆ ಕರ್ಮಠನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹೊತ್ತುಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಶಂ. ಬಾ ಏಕಾಕಿ-ಅಸಹಾಯರು. ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಕೈಗೆ ಎಟಕವಂತಿಲ್ಲ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಲು ಹಣದಬಲವೂ ಇಲ್ಲ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಬ್ಬರೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸುದೈವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಡಾ| ವಿ. ಎನ್. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರಂಥ ಧ್ಯೇಯದೃಷ್ಟಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೃತ್ತಿಯ ಕಳಕಳಿಯ ಸಂಶೋಧಕರೂ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಸಂಗಿಗಳೂ ಜೋಶಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ಪರಿಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಂ. ಬಾ. ಅವರ ಸತ್ಯಶೋಧಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ್ಯು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟನಿಂತು ಕಂನಡ-ಕಂನುಡಿಗಳ ಮೂಲ

ನೆಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಮಿಗಿಲಾದ ಮೌಲ್ಯದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮಾಂಕವನ್ನು ತಾನೇ ಮೀರುತ್ತ (breaking his own record) ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಒಬ್ಬ ಸೀಮಾಪುರುಷರಾಗಿ ವಿಲೋಭ ನೆಯ ವಿನಯದಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಊರ್ಜಿತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ರಾಗಿ ಇರುವದು ಕನ್ನಡದ ಅಹೋಭಾಗ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು. ಅವರ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪರಿಪಕ್ವ ಫಲಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳು ವಂತಾಗಲಿ-ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿ ಈ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಕುಗ್ಗದಿರಲಿ-ಎಂಬುದೊಂದೇ ನನ್ನಂಥ ಜಿಜ್ಞಾ ಸುವಿನ ಜೀವಾಳದ ಕೃತಜ್ಞ ಕೋರಿಕೆ.

ಶ್ರೀ ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರ
'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ' ಗ್ರಂಥದ
ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಗಳು ಲೇಖನದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ
ಶ್ರೀ ಶಂ ಬಾ ಅವರ ಕುರಿತಾದ
ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದ ಪೂರ್ಣಪಾಠ.



ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು

✽✽✽✽✽✽✽✽✽✽✽✽✽✽✽✽✽✽✽

卐

೪

ನಮಲ್ಲಿ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬುದೊಂದು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಒಂದು ಅನುಪೂರ್ವಿಯೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗೀತ-ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಗೀತರೂಪಕ, ಮಾರ್ಗೀಯವಾಗಿ ಜಯದೇವ ಕವಿಯ "ಗೀತಗೋವಿಂದ" ದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ "ಕುಚೇಲೋಪಾಖ್ಯಾನ," 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ವಿಜಯ' ಗಳು ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ದೂರದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು. ಕೂಚಿಪುಡಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕ, ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ-ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತ ನಾಟಕದ ತಥ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ಸರ್ವಾಂಗ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಆಕಾರಗೊಂಡಿದ್ದು- ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದೀಚೆಯಿಂದ. ಅದಕ್ಕೆ 'Opera' ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಆ ಶಬ್ದ ಮೂಲ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅದರ ಅರ್ಥ "ಕೃತಿ" ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ 'ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದುಂಟು ಅದೇ ರೀತಿ Opera ಕೃತಿ ಗೀತಬದ್ಧ ನಾಟಕ.

ಸಮುವಾಗಿಯೇ ಅಭಿನೇಯವಾಗಬಲ್ಲ ನಾಟಕ ಕೃತಿ Opera ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರದಿಂದಲೇ ಇದರ ರಚನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು-ಧಾತು ಎರಕವಾಗಿ ರೂಪಕದ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿ ವಾದ್ಯಮೇಳ, ವೇಷಭೂಷೆಗಳ ಪರಿಕರ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಆವಶ್ಯ.

ಇಂಥ ಗೀತನಾಟಕ ಅಥವಾ ಗೇಯರೂಪಕ ನಮ್ಮ 'ದಶರೂಪಕ' ಪ್ರಕಾರದ ಹೊರಗಿನದು ಹೊರತಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಸಂವಾದಗಳು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರೂ-ಅವು ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುವದು.— ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಇದು ಗೇಯ. ಹಾಡುವವರಿಂದಲೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಒಪೆರಾದ ಘಟಕಗಳೆಂದರೆ, ಕಂಠಪಠಣ (Recitation) ಒಬ್ಬರು, ಇಬ್ಬರು, ಮೂವರು, ನಾಲ್ವರು ಅಥವಾ ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವ ಗೀತಗಳು. ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ, ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದ ಎತ್ತುಗಡೆ, ಗತ್ತುಗಡೆ (Overtures)

ಈ ಒಪೇರಾ ಅರ್ಥಾತ್ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭೇದ ಎರಡು. ಈ ಭೇದ ಅವುಗಳ ಭಾವಾವಿಷ್ಕಾರದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದು. Opera Seria ಅಥವಾ Ground Opera ಒಂದು; Opera Comique ಅಥವಾ Comic Opera ಇನ್ನೊಂದು. "ಗ್ರಾಂಡ್ ಒಪೇರಾ" ದ ರಚನೆಯ ವಸ್ತು ಗಂಭೀರ, ಉದಾತ್ತ. ಕರುಣದಲ್ಲಿ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಗಿತಾಯ. 'ಕಾಮಿಕ್ ಒಪೇರಾ' ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ-ವಿನೋದಮಯ. ಬಾಳಿನ ಹಗುರಾದ ಹರ್ಷದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಏನೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ಭೇದವೆಂದರೆ, 'ಗ್ರಾಂಡ್ ಒಪೇರಾ' ಆದ್ಯಂತ ಸಂಗೀತಮಯ, ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ, 'ಕಾಮಿಕ್ ಒಪೇರಾ' ದಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ ಗದ್ಯಸಂವಾದಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತದೆ.

ಗೀತ ರೂಪಕದ ಮೂಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬಹುದು—ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮೇಳದವರೊ (ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೊ) ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ನಿರ್ವಹಣೆ ಅವರದೇ ಹೊಣೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಒಪೇರಾ' ಆಧುನಿಕ-ಅದರ ಉಗಮ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಗೀತನಾಟಕ ೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆಬಂದಿತು. ಅದರ ಕರ್ತೃ ರಿನ್ನಿಚಿನಿ (Rinnicini) ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಲ್ಲಿಸಿದವನು ಪರಿ (Pari) ೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಂಟಿವರ್ದಿ (Montivardi) ಎಂಬವನು ಇದರ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿದನು. ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚು ಹುರುಪಿನ ಚುರುಕಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂವಾದಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದನು.

ಮೊದಲನೆಯ ಗಂಭೀರ ಗೀತನಾಟಕ ೧೬೧೫ ರಲ್ಲಿ ನೇಪಲ್ಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಒಪೇರಾಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಂಗಮಂದಿರವು ೧೬೩೭ ರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಮೊದಲನೆಯ ಲಘು ಗೀತನಾಟಕ ವ್ಹೆನೀಸಿನಲ್ಲಿ ೧೬೩೪ ರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತು.

ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಇದು ಫ್ರಾನ್ಸಿಗೆ ಬಂದದ್ದೂ ೧೬೪೫ ರಲ್ಲಿ. ೧೬೫೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಗೀತನಾಟಕವು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಂದು ಪದುವಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾದ ಒಂದು 'ಒಪೇರಾ' ದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗೀತಕ್ಕೆ ೧೦೦ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನೂ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ೧೦೦ ಸೈನಿಕರನ್ನೂ, ೧೦೦ ಉಕ್ಕಿನ ಚಿಲಕತ್ತು ತೊಟ್ಟ ಅಶ್ವಾರೋಹಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಲಾಯಿತು, ಆಡಿಸಲಾಯಿತು !.

ಆದರೆ ಆಗಲೂ ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆಯೇ ಇತ್ತು. ಅದರ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ ಜರ್ಮನಿ

ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಬಂದಿತು. ೧೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ಲುಕ್ ಎಂಬ ಜರ್ಮನ್ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಗೀತರೂಪಕದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದನು. ಅಂದಿನಿಂದ ಯುರೋಪದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಗೀತನಾಟಕವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿತು

ಆದರೂ 'ಒಪೇರಾ' ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅದರ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ದವರು ಜರ್ಮನ್ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅತಿವಿಖ್ಯಾತನು ರಿಚರ್ಡ್ ವಾಗ್ನರ್. (ಲೇಖಕರ "ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರತಿಭೆ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇವನ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ಓದಬಹುದು.) ಈತನು ಗೀತ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಗಾಯನಕ್ಕೆ (ಕಂಠ-ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ) ಇದ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನೇಪಥ್ಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ವಿಧೇಯವಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದನು. ಅಂದಿನಿಂದ ಒಪೆರಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ (Musical drama) ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕದಷ್ಟೇ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಗೀಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ "ಒಪೆರಾ" ಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳೂ ಗೀತನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಸ್ವರಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೊಸ ಅವತಾರ ತಾಳಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿವೆ ಅವುಗಳ ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಶಾ ಅವರ "ಪಿಗ್ಮೇಲಿಯನ್" ನಾಟಕ ಹೀಗೆ 'ಮಾಯ್ ಫ್ಯಾರ್ ಲೇಡಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಒಪೆರಾ ಪಟ್ಟ ಪಡೆಯಿತು ಹಾಗೆಯೇ ವಿಲಿಯಂ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ "ರೋಮಿಯೋ ಎಂಡ್ ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್" ಗೀತರೂಪಕವಾಯಿತು. ಇದೀಗ ಅವನ "ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ" ಸಂಗೀತಬದ್ಧವಾಗಿ ರಂಗವನ್ನೂ ತೆರೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

೨

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂಬಯಿ ಕಲಕತ್ತಾ ಕಡೆಗೆ 'ಒಪೆರಾ' ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಕಂಪನಿ ಸರಕಾರದ ಆಳರಸರ ಹಾಗೂ ಆಳುಗಳ ಮನೋರಂಜನಾರ್ಥವಾಗಿ, ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಹಳೆಯ ರಂಗಮಂದಿರ Royal Opera House ಸಾಕ್ಷಿ. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಉರ್ದೂ ಪಾರ್ಸೀ ಗುಜರಾಥೀ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಈ ಆಂಗ್ಲ ಒಪೆರಾಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದು ಬೆಡಗು-ಬೆರಗುಗಳಿಂದ ಮೆರೆಯಿತು.

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮತಃ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರದು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾ। ಕಾರಂತರೂ ಶ್ರೀ ಪು. ತಿ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಡಾ। ಕಾರಂತರದು ಬಹುಮುಖ ಬಹುಧಾಸಕ ಪ್ರತಿಭೆ; ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯತ್ನವಾದಿ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ, ಅಸಮ ಸಾಹ

ಸಿಗ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಶೂರ ಕಲೋಪಾಸಕರು ಅವರು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಕಡಿಮೆ (ತನ್ನನ್ನು ಅವರೊಮ್ಮೆ 'ಕವಿಕುಲ ಕುಠಾರ' ನೆಂದೂ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು!) ಆದರೆ ಪು. ತಿ. ನ. ಕವಿಗಳು. ಕಾರಂತರು ಕಲಾವಿದರು ಪು. ತಿ. ನ ಕಲಾರಸಿಕರು. ಇಬ್ಬರೂ ನಾದಲುಬ್ಧರು ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮವೆಂಬ ಮಡಿವೈಲಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸವಿಯಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತತಜ್ಞತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ-ನೃತ್ಯ-ನೇಪಥ್ಯ ತಂತ್ರಪರಿಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚು.

ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಹಂಸ ದಮಯಂತಿ' ಗಿಂತ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತೆ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಗೀತಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಿಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು. ಒಟ್ಟಾರೆ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಗೀತರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಮೌಲ್ಯ ಮಿಗಿಲು. ಡಾ| ಕಾರಂತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಮೌಲ್ಯ ಮಿಗಿಲು.

ಹೀಗಿದ್ದೂ ಗೀತನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಇಬ್ಬರೂ ಬರೆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಈ ವಿಷಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ. ಡಾ| ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಗೀತನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ ೧೦ ಪುಟದ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದು ಆ ಮಾತು ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು "ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ" ದಲ್ಲಿ ಗೀತ ನೃತ್ಯ ನಾಟ್ಯರೂಪಕಗಳ ವಿಷಯ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ತುಂಬ ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದಿದ್ದುಂಟು. ಇವೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಈ ಕುರಿತು ಯಾರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬರೆದದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ರಂಗದ ಈ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ಮತ್ತೆ ಇದನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಲೇಖನ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲ!

ಗೀತ ರೂಪಕಗಳ ವಿಚಾರ ಪು ತಿ. ನ ಬರೆದ ಲೇಖ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಈ ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರದ ಪು. ತಿ. ನ.—ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಿಂತ ಕಾರಂತರದೆ ಈ ಒಪೆರಾ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

"ಬರಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಪೋಣಿಸಿ ಅಭಿನಯ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ರೂಪಕಗಳು ಗೀತನೃತ್ಯ ರೂಪಕಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ" ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು. ಇಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳಿಂದಲೂ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಕಟ್ಟಿದ ರೂಪಕ ಗೀತರೂಪಕವೆಂಬಂತಿದೆ. ಆದೆ ಡಾ| ಕಾರಂತರ ಹೇಳಿಕೆ ಹೀಗೆ. "ಗೀತನಾಟಕ ಬಿಡಿಗೀತಗಳ ಒಂದು ಗುಚ್ಛವಾಗಲಾರದು. ಬಿಡಿಗೀತ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿದ್ದಂತೆ. ಹತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಸೇರಿದೊಡನೆ ಒಂದು ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲಾರದು ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಕ್ಕೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಚೆಲುವಿನ ಅಳತೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಟ್ಟು ವಸ್ತುವಿನ ಯೋಜನೆ ಚೆಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪೂರಕವಾಗುವದೋ ಅಷ್ಟರ ಮೇಲಿಂದ ಅದನ್ನು

" ಚೆಲುವು " ಎಂದೆಣಿಸಬೇಕು.........ಆದ್ದರಿಂದ ಬಿಡಿಹಾಡಿನ ರೂಪ ಗೀತನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಲಾರದು. " ಅಂದರೆ " ಬರಿ ಹಾಡುಗಳ ಪವಣಿಕೆ " ಸಾಲದು. " ಈ ಒಮ್ಮೈ ಶೋಭೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ರೂಢಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದ ಗೀತದ ಆಯ ಅಳತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "

ಏಕೆಂದರೆ ಕಾರಂತರೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, " ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಹಾಡುವಾಗ, ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಸ್ವರದ ಏರು, ತಗ್ಗು, ಕೀರು, ಬಿರುಸು, ಮೆಲಕು, ಗಟ್ಟಿಗತನ ಕಾಣಬೇಕು. ಸ್ವರಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯ ದೂರ ಆಗ ಒಂದೇ ಗತಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ವಂಚಿತವಾದ ತಾಲಲಯಗಳನ್ನೇರಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಭಾವನೆಯು ಕಾಲವನ್ನು ದ್ವಿಗುಣಿಸುವ ತ್ರಿಗುಣಿಸುವ ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಾರ ಹೊಂದಲಾರದು ....ಆದುದರಿಂದ ಈ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೆಣಿಸಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಡಿದು ಜಜ್ಜಿ ತುಂಡರಿಸಲು ಬಂದರೂ ಆ ರೀತಿ ಹಾಡುವದರಿಂದ ವಿಚಾರ ಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸಮನಾಗಿ ಆಗುವಂತೆ ಕಾಣೆ. "

ಅಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಗೀತನಾಟಕವೂ—ಅಥವಾ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗ (ದೃಶ್ಯ) ವೂ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಸ್ವರರಚನೆ (Composition) ಹಲವಾರು ರಾಗಗಳ ತುಂಡು ತುಣುಕು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲ. ಮೊನ್ನೆ ತಾನೆ ಈ ಕುರಿತು ನನಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾ| ಕಾರಂತರು ವಿವರಿಸಿದಂತೆ, They are not like stage songs strung together. An entire scene is one musical structure. ನಿಮ್ಮ ಈ ಗೀತರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಎರಕ ಹೇಗಿರಬೇಕು ? ಅದು ಬರೆ ಬೆರಕೆ ಅಲ್ಲ, ಬೆಸುಗೆಯಲ್ಲ ಪೂರ್ತಿ ಎರಕವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪು. ತಿ. ನ ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಂತಿದೆ; " ಧಾತು-ಮಾತು ಒಬ್ಬನೆ ಜೋಡಿಸುವದು ಪೂರ್ವದ ಪದ್ಧತಿ. ಸಂಗೀತಜ್ಞ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತ. ಸಾಹಿತಿ ಸಂಗೀತ ಮೇಲ್ತರದ ಕಲೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪ. ಆದರೆ ಮಾತುಗಾರನಿಗಿಂತ ಸ್ವರಕಾರನೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ... ..ಗೀತನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯೇ ಸಂಗೀತ........ಸಂಗೀತ ಪೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಗೀತನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದು, ಅದರ ಮಾತು ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ. ಆದರೆ ಮಾತು ಕೂಡ ಸ್ವರಭಾವಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಪೋಷಕವಿರಬೇಕು. ಕೆಳಗಿಳಿಸುವಂತೆ ಇರಬಾರದು " ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ಗೀತವು ಭಾವವನ್ನು ತೇಲಿಸಬೇಕು ಹೊರತು ಮುಳುಗಿಸಬಾರದು ಆದರೆ ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗೀತಕ್ಕೆ ಹೂರಣ ತುಂಬಬೇಕು. ಸ್ವರ ರಚನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹುರುಳನ್ನು ಅದು ಅರಳಿಸಬೇಕು.

ತಮ್ಮ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಡಾ| ಕಾರಂತರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

"The songs were composed in music. It is not music : imposed later. Raga and pattern are a part of the form. You cannot change the musical structure without detriment to the architecture of the drama. I have purposely used the word architecture".

೩

ಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನು ? ಇಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ನಾಟ್ಯ-ನೃತ್ಯಗಳ ಒಂದು ಅಂಗವಿದೆ. ಸಂವಾದಗಳ ಗದ್ಯಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬೆರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ತಾವೇ ತಾವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರರಚನೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇದೆಲ್ಲದರ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಂಥ ವಿಧಾಯಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ಮೇಷದ ಒಂದು ಅಂಗವಿದೆ. ಈ ಚತುರಂಗ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಯಾತರ ವಿಮರ್ಶೆ?

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಅನಂತರ ನೃತ್ಯ ನಾಟ್ಯಗಳಿಗೆ; ಆಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಮೂಲ್ಯವೆ. ಮೇಲಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ಮೊದಲು ಗಾಯಕ ನರ್ತಕ ನಟ ನಟಿಯರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವದೂ ಅವರಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ-ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಮನವರಿಕೆ ಆಗುವುದೂ-ಎರಡೂ "ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ" ವಾದೀತು! ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಎದೆಮುಟ್ಟುವ ಸುಗಮ ಸುಬೋಧ ವಾಗ್ಧೋರಣೆ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳದಾಗಿರಬೇಕು. ಪು. ತಿ ನ. ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಗೀತವೇ ಇದರ ಭಾಷೆ. ಕಾರಂತರು ಅನ್ನುವಂತೆ, 'Both the text and song form contribute to the full meaning. The musical form carries with it the notation in terms in ಸ, ರಿ, ಗ, ಮ, and also the prose into notations as in a dialogue. The terms in reproduction depends in using both these characteristics' ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಟನು ಹಾಡುವಾಗಲೂ ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಸ್ವರಗಳ ಉಚ್ಚಾರ ಆಘಾತ ಸಾಧಿಸಬೇಕು — ಆಯಾ ಗೀತದ ರಾಗ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ವರಾಲಾಪನೆಗೆ ಭಂಗ ತರದಂತೆ.

ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಎಟಕಲಾರದ ಸಾಹಸ. ಪು. ತಿ. ನ. ಈ ಕುರಿತು ಅಂದಿದ್ದಾರೆ, "ಶಿಸ್ತು, ದಕ್ಷತೆ, ಉಚಿತಾಭಿನಯ ಇವು ತುಂಬ ಪಳಗಿದ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ದೊರೆತವರ ಅಶಿಕ್ಷಿತರಿಂದಲೂ ಅರ್ಧ ಶಿಕ್ಷಿತರಿಂದಲೂ ಬರಿ ಉಮೇದುಳ್ಳವರಿಂದಲೂ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರಿಂದ ಗೀತನಾಟಕ ಕಂಗೆಡುತ್ತದೆ".

ಈ ಕಂಗೇಡಿ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಶಾಪವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳ-ಆದರ್ಶದ ಮಾತಿರಲಿ-ಸುವಿಹಿತವಾದ ಪ್ರಯೋಗವೂ 'ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಪರಿಷ್ಕೃತ ನಟನಟಿಯರಿಂದ ನಡೆದದ್ದು ನೋಡಸಿಗುವದೇ ಕಡಿಮೆ. ಕಾರಂತರೂ ಈ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು "ಉಮೇದುಳ್ಳವರಿಂದ" ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು, ಆ ನಾಟಕ ಅಲ್ಪಮತಿಗೋಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಗೆಳೆಯರ ಮಾತನ್ನು ನಂಬುವದಾದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾದವೆನ್ನಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆ ತರಬೇತು ಕೊಟ್ಟು ಕಾರಂತರೇ ಆಡಿಸಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಬೇಗ 'ಹಿಡಿದು' ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದೇ ಶ್ರುತಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. (ಈ ಶ್ರುತಿವಿಚಾರ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ.)

ಆದರೆ ಇಂಥ ಯಾವ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡದೆ ಆ ಗೀತರೂಪಕಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕುವ ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ- ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾರಂತರನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರ ಮನೋರಂಜನೆ (?) ಗೆಂದು ಅವರದೇ 'ಕಿಸಾಗೋತಮಿ' ಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಂದ ಆಡಿಸಿದೆವು, ತುಂಬ ಇಂಪಾಗಿತ್ತು, ಆ ಹಾಡಿ ಆಡಿದ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮರುದಿನ ಅದೇ ನಾಟಕವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತಾವೇ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾವಾವೇಶ ರಸಾನುಕೂಲ ದನಿಯ ಏರಿಳಿತದೊಡನೆ ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಹಾಡಿ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಶಾಲಾ ಬಾಲಿಕೆಯರ ಸಾಹಸದಿಂದ ನಮಗಾದ ತೃಪ್ತಿ ವಿಶೇಷ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಕಂಠ ಶಾಲಾಬಾಲಿಕೆಯರ ದನಿಯಂತೆ ಏನೂ ಇಂಪಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೆಂಪು ಆ ಬಾಲಕಿಯರ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು!

ಆಗಲೇ ನಾನು ಮನಗಂಡಿದ್ದು-ಈ 'ಒಪೆರಾ' Operation ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಜಟಿಲ, ಮತ್ತು ಕಠಿಣ ಕಲೆಯೆಂಬುದು 'Without the first hand experience of listening to these plays it is difficult to write about them' ಕಾರಂತರು ಕೊಟ್ಟ ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಸತ್ಯವೇ ಸರಿ!

ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟ್ಯವು ಗೀತರೂಪ ತಾಳಿದಾಗ ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಣೆಗೆ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವು ಶ್ರಾವ್ಯವೂ ಆದಾಗ ಅದರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಗೆ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರಾವ್ಯಗಳೆರಡೂ ಕಳೆಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗೀತರೂಪಕಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾದ ಅವಕಾಶ ಇಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆತದ್ದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಆಧುನಿಕ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ

ಹಿಂದೀ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪರಿಷ್ಕೃತ ವಿದ್ವತ್ಪರಿತೋಷದ ಮುಂಜುರೆ ದೊರೆಯುಹತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಡಾ| ಕಾರಂತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆ ಭಾಗ್ಯ ಇನ್ನೂ ಲಭಿಸಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಉಪೇಕ್ಷಿತ ಊರ್ಮಿಳೆಯಾ ಯಾಗಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಯ ದಟ್ಟ ದಾರಿದ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕ. ಇತರ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಗೀತನಾಟಕ Sophisticated ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿಧಾನ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನಟನಟಿಯರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸತ್ವ, ಸಂಯಮ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಕೊರತೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಾಯೀ ಅವಲಕ್ಷಣ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "ಈ ಸಾಹಸ ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಆಡುವ ನಟರಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾಗಬಯುಸುವ ಭೂಮಿಕೆ ಇರಬೇಕು...... ಇಂಥ ನೂರಾರು ರೂಪಕಗಳು ನೂರಾರು ಸಲ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾಣಬೇಕು.— ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರಬೇಕಾದರೆ."

ಅಂದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೀತರೂಪಕಗಳ ಆದ್ಯ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ಡಾ| ಕಾರಂತರ ಈ ಕೃತಿಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಆಕೃತಿ ತಾಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಾಟ್ಯ ರಸಿಕ ಹಾಗು ವಿಲಾಸಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟ ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಬಿದ್ದಿರುವದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಈ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರರಚನೆಗಳ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ (notation) ಪ್ರಕಟವಾಗದಿರುವದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ನಾಮನಿರ್ದೇಶ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಿಂದ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತ ರಚನೆ ವಿಶದವಾಗುವದು ಅಶಕ್ಯ. ಡಾ| ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುವಂತೆ, "The plays cannot easily be staged elsewhere without the correct knowledge of its musical composition. Notation would be equally difficult". ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಕೊಡುವದೂ ಕಷ್ಟವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಾರಂತರು! ಅಂದಾಗ ಪರಿಹಾರವೇನು? ಅಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ನಟರು ಒಂದೇ ಶ್ರುತಿ (drone) ಗೆ ಹಾಡಲು ಸಿಗುವದು ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಕೆಲವು ಒಳ ಕಟ್ಟಿನ (built in) ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೇನೂ ತೊಡೆಯಲು ಬಾರದ ತೊಡಕುಗಳಲ್ಲ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕೆಂಬ ತವಕ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ತಾಳ್ಮೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತುಂಬ ಇದ್ದರೆ ಈ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ರಸಿಕ ಜನತೆಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಅನ್ನವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತ "ಬದುಕಬಹುದು".

ಳ

ಗೀತರೂಪಕಗಳು, ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವು ಹತ್ತು —1951ರ ಆವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಅನಂತರದ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಇನ್ನೆರಡು ಸೇರಿಸಿ

ದ್ದಾರೆ — 'ಸೈರಂಧ್ರೀ' ಮತ್ತು 'ಮದುವೆಗಿಂತ ಮಸಣ ವಾಸಿ' ಅವು ನಮ್ಮ ಅವಲೋಕನೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ, ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು; ಲಘುನಾಟಕಗಳು ಇನ್ನೊಂದು. ಒಂದು ಆವಿದ್ಧ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಕುಮಾರ. ಗಂಭೀರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ಪುರಣೇತಿಹಾಸವು ಎಂದು ಇನ್ನೆರಡು ಗುಂಪಾಗುತ್ತವೆ. 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ' 'ಬದುಕಬಹುದು', 'ಋತು ಯಾತ್ರೆ' 'ಸುಲಿಗೆಗೆ ಇಲ್ಲವು ಸಾವು' — ಇವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗುಂಪಿನವು; ಲವಕುಶ, ಸಾವಿತ್ರಿ-ಸತ್ಯವಾನ, ಕಿಸಾಗೋತಮಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧೋದಯ— ಇವು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದವು. (ಕೊನೆಯವೆರಡು ಬುದ್ಧ ಕತೆಯವು) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಬದುಕಬಹುದು' ಪ್ರಹಸನ ಲಘುಶೈಲಿಯದು. 'ದಿ ಮಿಕಾಡೊ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ಒಪೆರಾ' ನೋಡಿ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದ ಕೃತಿ. ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ "ಋತು ಯಾತ್ರೆ", "ಸುಲಿಗೆಗೆ ಇಲ್ಲವು ಸಾವು" ಇವು ಹಗುರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಮಾದರಿಯವೇ. 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ' ಗಂಭೀರ ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಭವ್ಯ ಕೃತಿ.

ಇನ್ನು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದ ವಸ್ತು, ಗೀತ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಆಕಾರವೆತ್ತಂಥವು. "ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ" ಮತ್ತು 'ಯಾರೋ ಅಂದರು', 'ಋತುಯಾತ್ರೆ' ಜಾನಪದವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ತಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಯಾವುದೆ ಜಾನಪದ-ಗೀತ-ಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಇವುಗಳ ರೂಪುಗಾರಿಕೆ ರಂಗದಾರಿಕೆ ಜಾನಪದದ ಜಾಡು ಹಿಡಿದದ್ದು.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾರಂತರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಜಾನಪದ ರೂಪಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಲವ ಕುಶ, ಸಾವಿತ್ರಿ-ಸತ್ಯವಾನ ಅವು ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಹೆಚ್ಚೇದರೆ ಸಂಗೀತಮಯ ನಾಟಕಗಳು. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ 'ಕಿಸಾಗೋತಮಿ' ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಭಾವಸತ್ವದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿ. ಬುದ್ಧೋದಯವೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವೀನ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೂ ಇವೆಲ್ಲ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ-ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಜೀವನಾಡಿ ಇದೆ.

ಆದರೆ 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ,' 'ಋತುಯಾತ್ರೆ' 'ಸುಲಿಗೆಗೆ ಇಲ್ಲವು ಸಾವು.' 'ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಯಾರೋ ಅಂದರು' ಇವುಗಳ ಧಾತು ಧಾಟಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಇವುಗಳೋ ನೇಪಥ್ಯಗಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯ ನಾಟ್ಯಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. 'ಇಲ್ಲಿಯ ಒಮ್ಮೆ ಶೋಭೆ' ಅನ್ಯಾದೃಶ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕಲಾರಸಿಕರೆಂಬವರು ಇವುಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ

ಸುವ ಮನಸ್ಸುಮಾಡದಿದ್ದುದು ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ದುರ್ದೈವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ! 'ಒಪೆರಾ' ವಿದ್ಯೆಯ ನೈಜ ಸತ್ವ-ತಂತ್ರಗಳು ಆ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರ ವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ರೂಪಕಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಯಾರೋ ಅಂದರು' – ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು.

'ಕಿಸಾಗೋತಮಿ' ತನ್ನ ಆಶಯದಿಂದ ಭಾವಪಾರವಶ್ಯದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕೃತಿ. (ದಿ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಅಪಜಯ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೂಪಕದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊರಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕುಲರಸಿಕ ನಟನಟಿಯರು ಎಲ್ಲಿ ? ಎಷ್ಟು ?) 'ಕಿಸಾಗೋತಮಿಯೊಂದಿಗೆ 'ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ' ವೂ ಒಂದೆ ರಡು ಸಲ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕೈಗೆಸಿಕ್ಕು ಪಾರಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂ ತರ ಶಿಸ್ತಿಗೆ "ನಿಲಯದ ಕಲಾವಿದರು" ಅಷ್ಟೊಂದು ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರ ಕಟು ಅನುಭವ. !

ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಭವ್ಯಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೂಪಕಗಳು 'ಗ್ರ್ಯಾಂಡ್ ಒಪೆರಾ' ದ ಗೋತ್ರದವು. 'ಯಾರೋ ಅಂದರು' 'ಕಾಮಿಕ್' ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ "ಒಪೆರಾ ಬೂಫ್" (Opera Bouffe) ಎಂಬ ಮಾದರಿ ಯೊಂದಿದೆ. ಅನು ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಪ್ರಹಸನ. ಅಸಂಗತ ಹುಚ್ಚಾಟ "ಯಾರೋ ಅಂದರು" ಅಂಥ ಅಸಂಗತ ವಿಸಂಗತ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಇಂಥ ಮಾದರಿಗೆ ತುಸು ಹತ್ತಿರವೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು "ಬದುಕಬಹುದು" ಕೇವಲ ವಿನೋದ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಹ ಸನದ ವಿನೋದ "ಯಾರೋ ಅಂದರು" ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ತಾನು ಪುರಾಣವಾದಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾರಂತರ ಜೀವಂತ ಮೌಲಿಕ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞಾ ಪುರಾಣದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ-ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಮೋಹಕತೆ ಮಾನವೀಯ ರಾಗದ್ವೇಷ, ಹರ್ಷ, ಶೋಕ, ಉಕ್ಕು ಸೊಕ್ಕು, ತಗ್ಗುಕುಗ್ಗು ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆದು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದೆ. "ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲದ್ದೇ ಇರಲಿ, ಹಳೆಯ ಜನಸಿನ ಲೋಕದ್ದೇ ಇರಲಿ, ಅವರ ಕನಸನ್ನು ನಾನು ಹೆಣೆದು ನನ್ನ ಮಮತೆಯನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಯಥಾರ್ಥ ವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥನಗಳೇನೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಓಲಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಟವಾಗಲೀ ರಸಶೂನ್ಯತೆಯಾಗಲೀ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ" ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಡಾ| ಕಾರಂತರು. ರೂಢಿಯ ಜಲಲೋಕದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಭಾವಲೋಕದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಈ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೂಕನಾಟಕ, ವಾಗ್ಮಿನಾಟಕ ಮತ್ತು ಛಾಯಾ ನಾಟಕ ಮೂಕನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನೂ ಒಬ್ಬರೇ (ಡಾ| ಕಾರಂತರೇ) ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಟನಟಿಯರು ಮೂಕಾಭಿನಯದಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವದು-ನೃತ್ಯ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವದು, ಮುಖರ ಅಥವಾ ವಾಗ್ಮಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವದು. ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಗಳನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಡಿ ನಟಿಸುವದು. ಛಾಯಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಕನಾಟಕದಂತೆಯೇ-ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ) ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ನೆರಳನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿದೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ನಟನೆ ಒಡಮೂಡಿಸುವದು, ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಒಂದೇ ದನಿ ಹಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದನಿಗಳೂ ಹಾಡಬಹುದು.

ನಟ ಬರೆ ನಟನೆಗೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ, ಹಾಡೆಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಿವಿ ಹಾಡನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ನಟರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಊಹೆ ಕುಣಿದಾಡಲು ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಈ ಸಂಕೇತ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ತನ್ನದೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆ ಛಾಯಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಲಿಷ್ಠ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಟ ನೆರಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರ. ಅದೂ ಹಿರಿದು ಕಿರಿದು ಮಾಡಿ ಕಲ್ಪನೆ ಕೆರಳಿಸಲು ಅನುಕೂಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನಟ ಅಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾರ ನಿಲುವು, ಮೈಕಟ್ಟು, ಲೇಖೆ, ಚಲನಗತಿಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವದು. ಅದೂ ಮಗ್ಗಲು (Profile) ನೋಟದಲ್ಲಿ ನಟನ ಕಣ್ಣು, ಬಾಯಿ ಕಪೋಲ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತನ್ನ ನಟನನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ವಾದ್ಯ ಮೇಳಗಳು ಸಹಾಯಕಾರಿ.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ ಅದ್ಭುತ ಉದ್ದೀಪನೆ ಉತ್ತೇಜನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗೆ: "ಅಲೌಕಿಕವೆನಿಸುವ ಗೀತರೂಪಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಂಗಸ್ಥಳ ಸಾಲದು. ಗೀತರೂಪಕ ಮಂದಿರದ ಮುಖ್ಯಕಾರ್ಯ ಅಲೌಕಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಕಲ್ಪನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಾದ್ಯವೃಂದ ಸಹಾಯಕಾರಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೃದಂಗ. ಮಾತು-ಧಾತುಗಳನ್ನು ಗೀತಗಳಿಂದ ಹೊರತಳ್ಳಿ ಲಯಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಧುರವಾದ ತರಂಗಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸುವ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದರೂ ಸಾಲದು". ಮೃದಂಗವನ್ನು ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮನೋಜಯ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ನಾದಲಹರಿಯಿಂದಲೇ ನರಲೋಕದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ವಿಶೇಷ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಸೂಚಿಸಿರುವದಿಲ್ಲ. "ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ" ದಲ್ಲಿ ತಾಲ-ಲಯಗಳ ಸಮ-ತೀವ್ರ-ಮೃದು ಗತಿಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದು ತಾರಕ-ಮಧ್ಯಮ-ಮಂದ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಾ. "ಹಾಡು ತೀವ್ರಗತಿ-ಪಲ್ಲವಿ ಸಮಗತಿ, ಹೀಗೆ ಕುಣಿತದ ಗತ್ತಿಗೆ, ಲಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ವಿವಿಧ ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ಕಂಠಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತಿಲ್ಲ.

ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕದ ಗೀತಗಾರಿಕೆ ಒಂದೇ ಶ್ರುತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಹಾಡುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. "ವಿವಿಧ ಸ್ವರಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವದು ನಮ್ಮ ಶ್ರುತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾಡುಗಾರರ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು" — ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕಾರಂತರು.

ಈ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳೂ ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ". ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿನದಿಸಿ ಧ್ವನಿಸಂಕುಲ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗಾತೀತ ಸಂಗೀತ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಶ್ರೇಣಿಗೆ ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಲು ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿ. ಒಂದು ಹಾಡಿಗೆ ೩-೩ ಸ್ವರ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಾಡುವ ಸೌಕರ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥ ಭಾವಾನುವರ್ತಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಗೀತರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. "ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ, "ಸಂಗೀತಕಾರರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ತಾರ-ಮಧ್ಯ-ಮಂದ್ರ ಕಂಠಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವದೂ ಉತ್ತಮ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮೇಳಗಾನ, ದ್ವಂದ್ವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕು.

ಈ ತೊಡಕಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಲಿ, ಪರಿಹಾರವಾಗಲಿ ಕಾರಂತರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಶ್ರುತಿಗೆ (drone) ಹಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಒಪೆರಾ' ದಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತರಚನೆಯ ಅಖಂಡತೆ ಕೇವಲ ಸ್ವರ ಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಆಯಾ ಸ್ವರಪುಂಜಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕಂಠಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶ್ರುತಿಗಳ ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿತ್ವದಿಂದಲೂ ಎರಕವಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಒಮ್ಮೈತ ಶೋಭೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ಒಪೆರಾ' ದಲ್ಲಿಯ ಮಂದ್ರ-ಮಧ್ಯ-ತಾರಕಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಗ್ಗುವ ಕಂಠಗಳನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳೆಂಬಂತೆ ಯೋಜಿಸುವದುಂಟು. ಬಾಸ್, ಟೆನೊರ್, ಆಲ್ಟೋ, ಟ್ರೆಬಲ್ ಮತ್ತು ಆ ಕೊನೆಯ ಎರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೋಲುವ ಹೆಣ್ಣುದನಿ ಕಾಂಟ್ರಾಲ್ಟೋ ಮತ್ತು ಸೊಪ್ರಾನೊಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ

ಮಾನವೀಯ ಶ್ರುತಿಸಪ್ತಕದಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿ ರೂಪಕದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೆಣೆಯು ತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಜಟಿಲತೆ ಈ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಕೃತಿ ಅಲ್ಲ.



ಈ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಅವು ಗಳ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ತುಸು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಜಾನಪದ ಗಳಿಗೆ ದೇಸಿಯನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಹಿಂದು ಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ರಾಗಗಳು ಎರಡೇ ಬಂದಿವೆ: ಕರ್ನಾಟಕ ಭೈರವಿ ಮತ್ತು ಕುಂತಲವರಾಳಿ. ದುರಂತ-ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ, ಭಕ್ತಿ ಕರುಣ, ದುಃಖ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವೆಂದೂ, ರೌದ್ರ, ಉನ್ಮಾದ ಆನಂದ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬಲು ಕಷ್ಟ ವೆಂದೂ ಕಾರಂತರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪು. ತಿ. ನ. ಅನ್ನುವಂತೆ ಯಾವ ರಾಗೋದ್ರೇಕವೂ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪರಮ ಶತ್ರು. "ಅದು ಕಲೆಯ ಬೆರಗನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ".

ಕಾರಂತರು ಬಳಸಿದ ರಾಗಗಳೆಂದರೆ, ಮಾಂಡ, ಭೂಪ, ಭೈರವಿ, ಬಿಭಾಸ, ದುರ್ಗಾ, ಯಮುನ, ಮೋಹಿನಿ, ಶಂಕರಾ, ತೇಲಂಗ, ಭೀಂಪಲಾಸ, ಕೇದಾರ, ಕಾಫಿ (ಹೋರಿ), ಸಾರಂಗ, ಪಿಲೂ, ಬೇಹಾಗ, ಮುಲ್ತಾನಿ, ಖಂಬಾ ವಟಿ, ಪೂರ್ವಿ, ಭೈರವ, ದರಬಾರಿ, ಮಾಲಕಂಸ, ಆಸಾವರಿ, ಜೀವನಪುರಿ, ವಸಂತ, ಜಂಜೋಟಿ, ಬಾಗೇಶ್ರೀ, ಹಂಸಧ್ವನಿ, ದೇಸಕಾರ, ಭೂಪಾಳಿ, ಖಮಾಚ ಅಡಾಣಾ, ತಿಲಕಕಾಮೋದ, ಕಾಮೋದ, ಹಿಂಡೋಲ, ಕಲಿಂಗಡ, ಪಹಾಡಿ, ಬಿಲಾವಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಂಡ, ಭೂಪ ೬ ಸಲ, ಭೈರವಿ ೫ ಸಲ, ಬಿಭಾಸ, ಯಮುನ ೩ ಸಲ, ಪೂರ್ವಿಮುಲ್ತಾನಿ, ಸಾರಂಗ, ಪಿಲೂ, ತೇಲಂಗ ಖಂಬಾವಟಿ, ಕಾಪಿ, ಬೇಹಾಗ ೨ ಸಲ, ಉಳಿದವನ್ನು ೧ ಸಲ ಯೋಜಿಸಿಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಬೇಕು. ಕಾರಂತರು ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಯಾವ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ರಾಗದಿಂದ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದಾಗಿ ಬರುವ ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಮೂಲ ಸ್ವರಮೇಳ (ಥಾಟ) ಅಥವಾ ಜನ್ಯಜನಕತ್ವದ ಸಾಮ್ಯ ವಿರೋಧದ ಯಾವುದೇ ಒಳಹೊಂದಿಕೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಅನುಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಇಲ್ಲ ಅಂದಾಗ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸುಸೂತ್ರವಾಗುವದೆಂತು?.

"ಕಿಸಾಗೋತಮಿ" ಯನ್ನೇ ಕೊಳ್ಳಿರಿ — ಮುಲ್ತಾನಿ, ದೇಸಕಾರ, ಹೋರಿ, ಕಾಮೋದ, ಮಾಂಡ, ಬಿಭಾಸ, ಭೈರವಿ — ಈ ಬಗೆಯ ರಾಗಾಂತರ

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ! ನಡುವೆ ಗದ್ಯ ಸಂವಾದವಾಗಲಿ, ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದ 'ತತ್ಸಾರ' ಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ. ಮುಲ್ತಾನಿಯಿಂದ ದೇಸಕಾರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೋರಿಗೆ, ಹೀಗೆ ಭೈರವಿಯವರೆಗಿನ ಉದ್ದ ಉದ್ದ ಜಿಗಿತ ಒಂದು ಪವಾಡವೇ ಅನಿಸಬಹುದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರ (ನಟ) ತನ್ನ ಹಾಡನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ಮುಗಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಹಾಡನ್ನು ಪಾತ್ರ (ನಟ ಅಲ್ಲಿಂದಲೆ ಎತ್ತುಗಡೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಮೊದಲೆ ಸಂಗೀತಕೆಯನ್ನು ಸ್ವರಬದ್ಧ ಮಾಡಿಟ್ಟರೆ ಅನುಕೂಲ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಅಂಥ ಪೂರ್ವನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರರಚನೆಗೆ ವಿರೋಧಿ. ಅವರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅವರ "ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ" ಯ ಕೊನೆಗೆ (ಮುಂದೆ ಮೊಗ ಪಡೆದ ಮನದಲ್ಲಿಯೂ) ಬರುವ ಪಿಟೀಲುಪಟು ರಾಮು ಐತಾಳನ ಮಾದರಿಯದು — ಸ್ವಚ್ಛಂದ (improvisation) ಛಂದದ್ದು. ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟೆಂದು ಕಾಣಿಸಿ ದರೂ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವರು ಸ್ವೈರವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದು ಉಂಟೆಂದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗೀತರೂಪಕದ 'ತಾಲೀಮು' ನಡೆಯಿಸುವಾಗ ಕೇಳಿದ ತಜ್ಞರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು.

ಗೀತರೂಪಕ ಸ್ವರಪ್ರಧಾನ-ರಾಗಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ, ಭಾವಗೀತ ಸಂಗೀತ ದಂತೆ. ಆದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರ ಮೇಳ ಅಥವಾ ರಾಗವನ್ನು ಹಂದರವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಾಗ ಅದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹಾಯಲು ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಕಠಿಣ. ಇಂಥ ಒಂದು ಸ್ವರಸಂಚಾರದ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಏಕೆಂದರೆ " ಬದುಕಬಹುದು " ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂವಾದ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದ ರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಭೂಪದಲ್ಲಿಯೂ, ಮೂರನೆಯವನು ಕೇದಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡು ತ್ತಾರೆ! ಇನ್ನು ಇವೆರಡೂ ರಾಗಗಳ ಮೂಲಸ್ವರಮೇಳ ಒಂದೇ: ಕಲ್ಯಾಣ ಥಾಟು. ಅದೇ ರೀತಿ ' ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನ ' ದಲ್ಲಿ ಯಮ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೋಹನಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವೇ ಸರಿ. ಸೋಹನಿ ಉತ್ತರಾಂಗ ರಾಗ ಏರುದನಿಯಲ್ಲಿ ಯಮನಿಗೆ ಅನುಕೂಲ. ಪೂರ್ಯಾಪೂರ್ವಿ-ಪೂರ್ವಾಂಗಗಳು. (ಆದರೆ ಯಮ ಗಂಭೀರ ಮಂದ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಅವನ ಸಂಯಮದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪೋಷಕವೇನೋ!) ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ-ಮರುಕಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಾಂಗದ ಸ್ವರಸಂಚಾರ ಸೂಕ್ತ ವಾಗಬಹುದು.

" ಮುಕ್ತದ್ವಾರ " ದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಪುರುಷನಿಗಾಗಿ ' ಮಾಂಡ ' ಮೀಸಲು. " ಬದುಕಬಹುದು " ದಲ್ಲಿ ವಸಂತನಿಗೆ ವಸಂತ. ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಖಮಾಜ-ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ನಿರ್ದೇಶ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲ. " ಒಪೆರಾ "ದ ಅಳಿವುಳಿವು ಆದರ ಸಂಗೀತದ ಸತ್ವಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಲಾಸ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ

ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದೇದಾರಿ-ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗುವದು. ಡಾ| ಕಾರಂತರು ಸ್ವಭಾವತಃ ವಿವಿಧೋದ್ದೇಶ ಸಾಧಕರು. ಬಹುಮುಖ ಸಾಹಸಿಗಳು. ಈ ಗೀತರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಕುಣಿದಾಡಿಸಿದ್ದು ೩-೪ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಾಲೆ' ನೃತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದಷ್ಟು ವ್ಯಯಿಸಿದಷ್ಟು "ತನು-ಮನ-ಧನ" ಈ 'ಒಪೆರಾ' ಗಳ ಅಪೂರ್ವ ರಂಗಾವತರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದರೆ ಈ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಬರೆ ನಾವೀನ್ಯದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯದ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರ ನಂತರ ಪ್ರೌಢ ಗಾಯಕ ನಟ ನಟಿಯರನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಅವರಿಂದ ಈ ಕಲಾರೂಪಕದ ಹೊಸ ಪರ್ವ ಆರಂಭಿಸುವದು ಕಾರಂತರ ಪ್ರಚಂಡ ಕಾರ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಅಶಕ್ಯವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಲೆಯು ಕಾಲ ಪುರುಷನ ಋತುಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಡ ಸೋಮಿಗೆ "ಸೌಭಾಗ್ಯ" ವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು 'ಸೈರಂಧ್ರೀ' ಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಗೀತನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತದ ರಂಗಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಯಾರೋ ಅಂದರು, ಋತುಯಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ, ತಾಲ-ಲಯಗಳ ಗತಿ ನಿರ್ದೇಶನವಿಷ್ಟೇ ಕೆಲವಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. "ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ" ದ ಲಯಬದ್ಧತೆ ತುಂಬ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. "ಮುಕ್ತದ್ವಾರ" ದಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯಗಾನಕ್ಕೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಬಿಡಿಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮೊದಲಿನ ಕೃತಿ ಇದು ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿಯೆ ಬರೆದದ್ದು.

ಸಂಗೀತವು ಮಾರ್ಗವಿರಲಿ ದೇಶಿಯಿರಲಿ, ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕವಿರಲಿ; ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕವಿರಲಿ, ನಾಗರವಿರಲಿ, ಜಾನಪದವಿರಲಿ ಕಾರಂತರ ಪದಪಂಕ್ತಿಗಳ ಆವೃತ್ತಿಯ ಕಾಂತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಇರುವದು ಅವುಗಳ ವಾಗ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆಯೂ ಈ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಾಗ್ಮಿತೆಯಿಂದ ನಾಟ್ಯಮಯತೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಬಲ್ಲವು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾರಂತರಿಂದ "ಸ್ವಕಾಜಿತು" (?) Notation ಪಡೆಯದೆ ಕಂಡವರು ಕಂಡಂತೆ ಹಾಡಿ ಅಂದಗೆಡಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ನೇರವಾಗಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಗದ್ಯದಂತೆ ಸತ್ವಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿ (Powerful Recitation) ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವದು ಲೇಸು.

೬

ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಆದರ ರಸವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಈಗಾಗಲೇ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಲೇಖನವಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವಶ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ ಇವನ್ನು "ಒಪೆರಾ" ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ್ದು ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಇವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಬೇಸಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೊದಲ ಮಾತೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಧೇಯ, ನಾಟ್ಯ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿಗೆ ವಿಧಾಯಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸರಳ ಸಹಜ. ಉದ್ಗಾರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ. 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ' ಗೀತಂ ರಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದು. ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ಕೃತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ, ವಿಚಾರ ಸಂಪತ್ತು ಇದೆ. ಇದೊಂದು ತತ್ವ ದರ್ಶನ — ಕವಿವಾಣಿಯಲ್ಲಿ —

"ದ್ವಾಪರದ ಸಂಜೆಯೊಳು ಕೃಷ್ಣನುಲಿದಿಹ ಗೀತೆ
ಸಂಜೆವಕ್ಕಿಗಳೊಡನೆ ಕಂಠವನು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದು
ಕತ್ತಲಿನ ಕರೆಗಾಳಿ ಒತ್ತಿ ಬೀಸುವ ಮುನ್ನ
ಸತ್ತು ಹೋಗಿರಬೇಕು — ಸುಳಿವ ಮರೆಸಿ"

ಕಾಲಪುರುಷನ ಕುಣಿತಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿದರೆ "ಕಾಲಲೀಲೆ" ಎಂಬ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅಂಥ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಲಯದಿಂದ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿವೆ ಈ ತುಂಡು ಪದ್ಯಗಳು. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ, ಯೇಸು, ಬುದ್ಧ ಮೊದಲಾದವರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಹಾಕಿದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿರಿ.—

ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ, ನಿಷ್ಕಾಮ, ನಿಸ್ಸೀಮ ಭಾವದೊಳು
ದ್ವೇಷವೆಲ್ಲವ ಹರಿದು ಚೆಲ್ಲಿರೆಲ್ಲ-
ಪ್ರೇಮತಾಳದ ದನಿಗೆ ಕುಣಿಯಿರೆಲ್ಲ.
ಸೌಂದರ್ಯ ಸೋದರತೆ ಕಾಣಿರೆಲ್ಲ.
ಗಿಡ ಮರ ಶಿಲೆ ಸಾವು
ನರ-ನಾರಿ ಹೂ ಹಾವು
ಒಂದೇ ರಾಗದ ಭಿನ್ನ ಆಲಾಪವು
ಒಂದೇ ತೇಜದ ಭಿನ್ನ ಕಿಡಿಕೂಟವು
ಒಂದೇ ಹೃದಯದ ಹಸಿರು ಹಾರಾಟವು

ವಿಜ್ಞಾನಿ ಕೊಡುವ ಈ ದೇವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕೇಳಿರಿ—
"ದೇವರ ಬಯಸುವ ಜನರ ಪ್ರಯತ್ನವು
ಕತ್ತಲು ಮನೆಯಲಿ ಇಲ್ಲದ ಒಡವೆಯ
ಹುಡುಕುವ ಕುರುಡರ ಸಾಹಸ ಸಹಜವು".

"ಮುಕ್ತದ್ವಾರ" ವು ಒಂದು ಭವ್ಯ ಭೌಮರೂಪಕ. ಇದರ ನಾಟ್ಯವೆ, ವಿಶ್ವರಂಗಮಂಚದ್ದು. Cosmic ಪರಿಮಾಣದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಇರುವದು ವಿಶ್ವ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಗತಿ ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಾಲನ ಮಾಯಾಲೀಲೆ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಹೋನ್ನತಿಯವೇ - ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ, ಕೃಷ್ಣ, ಬುದ್ಧ, ಯೇಸು,

ಜರತುಷ್ಟ ಇದಲ್ಲದೆ ನವಯುಗದ ಸಂಕೇತವೆನಿಸಿದ ಸಂಶಯಾತ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಬರುತ್ತಾನೆ ಭಿಕ್ಕು ಪಾದ್ರಿ ಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ!

ಅಂಧಕಾರದ ಭೀಷಣ, ಅನಂತವಾದ ರಂಗ, ಆದಿಯ ಕತ್ತಲೆ ಆಮೇಲೆ ಈ ಶೂನ್ಯದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ತೆರೆ, ಉಷೆ, ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭ ಮುಂದೆ ಪ್ರಪಂಚ ಅರಳಿದಂತೆ ಜೀವಕೋಟಿಯ ಸುಳಿದಾಟ, ನಗುಚೇತನ ನಡುನಡುವೆ ಯುಗ-ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೂಚಕ ಕಾಲಪುರುಷನ ನರ್ತನ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಭವ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಅವರ ಉನ್ನತ ವಾಗ್ಮಿತೆ, ವೇದ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದವರೆಗೂ ಇದರ ಮನೋರಮವಾದ Panoroma! "ಇಲ್ಲೊಂದು ಕೊನೆಯಾಯಿತೆಂಬುದಿದೆಯೇ?"

ಬುದ್ಧನ ಕುರಿತು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಿವೆ. "ಬುದ್ಧೋದಯ" ದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ರಾಹುಲನ ಮಾತಿನಿಂದಲೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ರಾಹುಲ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ "ಬಾ ಬಾ ನಲಿಯುವಾ ಬಯಲ ದಾಟುವಾ|| ಜಗವ ಸುತ್ತುವಾ" ಎಂದು ಹಾಡುವಾಗ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಿಗೆ ಆ ಮಾತೆ ನಗರ ಸಂಚಾರ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ — ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡಲು. ಇಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಿಸುವ ಗುರು ಚನ್ನ. ಚನ್ನನದೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. "ಹಂವ ಅಬ್ಬಿಯ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಲುಂಟೆ?" ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಪರವಾಗಿ ಶುದ್ಧೋದನನೊಂದಿಗೆ ಚೆನ್ನ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. "ದಿವ್ಯ ಚಿತ್ತಕೆ ಶಾಂತಿ ಬರಿಪೆ" ವೆಂದು ಸೂಚಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಿಗೆ ನಗರಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಒಳಗಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅವನೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

"ಕಿಸಾಗೋತಮಿ" ದುಃಖವಿಲ್ಲದ ಮನೆಯ ಸಾಸಿವೆ ಸಿಗದೆ ಸಾವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಬುದ್ಧದೇವನಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಾಧ್ವಿ — ತಪಸ್ವಿನಿಯ ಕರುಣ ಕಥೆ. ಇವೆರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯಗಾನ ಅಥವಾ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನದು. "ಲವ-ಕುಶ" ನೇರ ವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕಥೆಯ ಸಂಕಲನದ ಹಿಡಿತ ತುಂಬ ಹದವಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವೇ ಮಧ್ಯಾಂತರದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸೀತೆ ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದೆದ್ದಾಗ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದು, ಲವಕುಶರು ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆಯುವವರೆಗಿನ ಕಥೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗವೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಹಾಡಿಸ ಲಾಗಿದೆ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಆಭರಣಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಸೀತೆಯು ಬರುವದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಆಗಲೆ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೆದ್ದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ಪಿತಾಪುತ್ರರ ಸಮಾಗಮ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಇಲ್ಲಿಯೆ ಸೀತೆಯನ್ನು "ನೆಲವಪುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ".

ಒಂದು ಕಿರಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗಿಂತ 'ಕೃತಿ' (action) ಹೆಚ್ಚು. ರಂಗಕ್ಕೆ ಕುದುರೆಯೂ ಬರುತ್ತಿರಬೇಕು! ಅಂತೆಯೇ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಛಾಯಾ ವಿಧಾನ ಅನುಕೂಲವಾಗೀತು.

"ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ನಾಟಕಕಾರರು ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅದರ ಇತ್ತೀಚೆಯ ರಂಗ ಕೃತಿ ಶ್ರೀ ರಂಗರು ರಚಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲದ ನಾಟ್ಯಮಯ ಹೃದಯಂಗಮತೆಯೆ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ವರವರ್ಣಿನಿಯಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮಂತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಡವಿಗೆ ಬಂದು ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕದ ಆರಂಭ. ವಿವಾಹೋತ್ಸವ, ವಿವಾಹೋತ್ತರ ವನಪ್ರದೇಶ, ಪೌರ್ಣಿಮೆಯ ರಾತ್ರಿ ನವದಂಪತಿಯ ಅರಣ್ಯಗಮನ, ಅಲ್ಲಿಯ ದುರಂತ — ಎಲ್ಲವೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ. ಇದು ಯಮ ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ರಮ್ಯ ಹೃದ್ರೂಪಕ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮನನ್ನು 'ಛಾಯಾ ಶರೀರಿ' ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನಾದರೂ ಛಾಯಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಇದು ತುಂಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ.

'ಬದುಕಬಹುದು' 'ಋತುಯಾತ್ರೆ' 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ' ಗಳಂತೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಸಾಂಕೇತಿಕ, ಋತುಪಲ್ಲಟದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿದ ರೂಪಕ. ಕ್ಷಯ ಸಂವತ್ಸರ ಕಳೆದು ಪ್ರಭವ ಸಂವತ್ಸರ ಬರುವ ಯುಗಾದಿಯ ಸಂಧಿ ಕಾಲವೆ ಈ ನಾಟಕದ ಸಂಧಿ. ಫಲ್ಗುಣ ತನ್ನ ಮಗಳು ಚೈತ್ರೆಗಾಗಿ ವರಾನ್ವೇಷಿ. ಹೇಮಂತ ಯುಗಾದಿಯ ಪರ್ವಸಾಧಿಸಿ ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವ ಮಾರಿಕೊಂಡು ಪುಣ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಹೆಣಗುವ ಧನಿಕ ವೈರಾಗಿ. ಅವನ ಮಡದಿ ನಿದ್ರಾ. ಇವಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಪಾತ್ರ. ವಸಂತ ಚೈತ್ರೆಯ ಪ್ರಿಯಕರ. ವಿಶಾಖ ವಿವಾದ ವಿರಾಗರು ಉಂಡಾಡಿ ಕನ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಈ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಮೆರಗು ಕೊಡಲು ಅವಧೂತ ನವಗುರುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಸತ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು "ಜಗದ ಜಡತೆಯು ಛಲವೇ ಕ್ಲೇಶ"— ಇದು ಅವಧೂತನ ಸಂದೇಶ. ಚೈತ್ರೆ ವಸಂತನನ್ನು ವರಿಸುವಳು. ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಸೌಷ್ಟವವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಹಸನವೆಂದು ಏಕೆ ಕರೆದರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ!.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಲ್ಪಕತೆ, 'ಸುಲಿಗೆಗೆ ಇಲ್ಲವು ಸಾವು'. ಅನಾದಿಯಿಂದಲೂ ಧೂರ್ತರು ನಡೆಯಿಸುವ ಮೂಢರ ಮೂರ್ಖರ ಸುಲಿಗೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವತಾರಗಳು ಇದರ ವಸ್ತು. ಈ ಧೂರ್ತತನವೇ ಶನಿರಾಯ. ಅವನು ಯುಗಕ್ಕೊಂದು ಮುಖವಾಡ ವೇಷಧರಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ — ಪೂಜಾರಿ, ರಾಯ, ಬಂಡುವಾಳಗಾರ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದೇವ. (ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬರೆದರೆ ಕಾರಂತರು ಕಮ್ಯುನಿಝಂ ಕೂಡ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು!) ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಗುಂಪು

ಗುಂಪಾಗಿ ಹಿಂದಿನವರು, ಮುಂದಿನವರು, ನಿನ್ನೆಯವರು, ಇಂದಿನವರು, ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ "ಜಗದೋದ್ಧಾರಕ ಜ್ಞಾನಶಿಶು" ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ದೀಪ ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ರೂಪಕ ಒಳ್ಳೇ ಪ್ರಭಾವಿ ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಹಾಗೂ ಋತುಯಾತ್ರೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ನಟವೃಂದದಿಂದ ಗುಂಪುಗಳ ನಾಟ್ಯ-ನೃತ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ನಾಟಕದ ನಿರ್ವಾಹ ನಡೆಯುತ್ತದೆ "ಋತುಯಾತ್ರೆ" ಯು ಋತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬಿಡಿಪಾತ್ರಗಳು ಬರುಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ. ರೈತರ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪಕಾವಿಷ್ಕಾರ. ಇದು ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಾಟಕ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಸಂಕೇತಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದದ ಭಾವಸತ್ಯವೂ ಕೂಡಿ ಲಾಸ್ಯವಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಗ್ರೀಷ್ಮ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಸಿಗೆಯ ದಣಿವು ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುವಂತೆ ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದ್ದೇಕೆ? ಇದರಿಂದ ಇದು 'ಯಾತ್ರೆ' ಯಲ್ಲ 'ಚಕ್ರ' ವಾಗಿದೆ!

ಉಳಿದವೆರಡೂ ಪೂರ್ತಿ ಜಾನಪದ. ತುಳುತಿಟ್ಟಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. "ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ" ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಹೊಲೆಯರ ಪಂಗಡದ ಒಂದು ದಾರುಣ ದುರಂತ ಚಿತ್ರಣ. ಹಾಡುಗಳ ಸರಣಿ 'ಲಾವಣಿ' ಮಾದರಿ ಅಥವಾ ತುಳು ಹಾಡುಗಳ ರೀತಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಣಯ ಭಂಗದ ಮುಗ್ಧ ದುರಂತ. ಗುರುವ ಸಾಕಿದ ಚನಿಯನ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮಗಳು ಸೋಮಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅವಳ ಮದುವೆ ನರಸನ ಮಗ ಐತನೊಂದಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಚನಿಯ, ಸೋಮಿ ಇಬ್ಬರ ಬಾಳೂ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಐತನಿಗೂ ಸುಖವಿಲ್ಲ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯ ಭಂಗವನ್ನು ಕರುಳು ಕೊರೆಯುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅವನ ಕೂಸಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತು ಸೋಮಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಚನಿಯನೂ ವಿರಹದಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕ ಇಡಿಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಶಿಖಾಮಣಿ. ಇದರ Pattern ರಚನೆಯ ಆಕೃತಿಯೆ ಅಷ್ಟು ಹುರಿಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ ಹಾಡಿನ ಶೈಲಿ ಪಾತ್ರ ಪರಿಪೋಷ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಡಿಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪೆಚ್ಚು ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆ ಮೇಳದವರ ದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವದು ಅಷ್ಟು ನಾಟ್ಯವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಸೋಮಿಯ ಅಪಮೃತ್ಯುವಿನ ವೃತ್ತಾಂತವದು. ಜಾನಪದ ಕಥನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮೀರಿಲ್ಲ, ಮುರಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಹುಶಃ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೋಮಿಯ ಹೆರಿಗೆ, ಬೇನೆ-ಸಂಕಟ ಸಾವು ಕಾಣಿಸುವದು ಕಷ್ಟವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಇಷ್ಟವೂ ಅನಿಸಲಾರದು!

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಹಾಡು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಮೇಳದವರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ಸಾಗಿಸುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯಷ್ಟು

ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಎರಕವಾಗಿ ಮೇಳವು ಬೆರೆತಂತೆ ಬೇರೆಯಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆರೆತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಹೊಲೆಯರ ಮಾತಿನ ನೈಜ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದಂತಿದೆ. ಹಾಡಿನ ಗತ್ತು, ಲಯಗತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪಲ್ಲವಿಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮೇಳಗಳ ಹಂಚಾಣತೆಯ ಸಮತೋಲದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಮೈವೆತ್ತಿ ಜೀಕಾಡುವ ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನ ಲಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ "ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ" ಒಂದು ಸಫಲ ಕೃತಿ.

ಇದೇ ಸಾಫಲ್ಯ ಇದೇ ಕೂವತ್ತು ಕರಾಮತ್ತು "ಯಾರೋ ಅಂದರು" ಈ ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಊರಿನ ಒಂದು ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಯ ಬುಡವಿಲ್ಲದೆ ಎದ್ದ ಸುದ್ದಿಯ ಬುಗ್ಗೆ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಗಾಳಿಯಾಗಿ ತೇಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗರಿಪುಚ್ಚ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಬಲಿತು ಸೂರಕ್ಕ-ಬರ್ಮರ ಬದುಕನ್ನೆ ಕಬಳಿಸಲು ಅದೂ ಹದ್ದಾಗಿ ಎರಗುವ ವಿಕಟ ವಿಧಿವಿಲಾಸವೇ ಈ ಪ್ರಹಸನ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರಿಲ್ಲ. ತೆರೆಯ ಮರೆಗೆ ಪ್ರತಿದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ "ಯಾರೋ ಅಂದರು," ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಜನರ ದನಿಗಳು ಪಿಸುಮಾತಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಪಿಸುದನಿಗಳೂ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಬಂದು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುದ್ದಿಯ Scandal Power ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜೋಮ ದೂಮ್ಮ, ಅಚ್ಚಕ್ಕ-ಅಚ್ಚಣ್ಣ, ಪಾಪಣ್ಣ-ಪರಮಣ್ಣ, ಈಸೋರ-ಸಾಂಬಣ್ಣ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ-ಕುಕ್ಕಪ್ಪ ಈ ಜೋಡಿಗಳು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ. ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತವ ನೀರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಸೂರಕ್ಕ ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದಳೆಂಬುದರಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಅದರ ಕಾರಣ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಹಾದರದ ಕತೆ ಬೆಳೆದು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಗಂಡ ಬರ್ಮನೂ ಸತ್ತನೆಂಬಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ಸುದ್ದಿ "ಯಾರೋ ಅಂದರು" ಎಂದು "ಅಪೌರುಷೇಯ" ಜನಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸೂರಕ್ಕ ಬರಮಪ್ಪರೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸೂರಕ್ಕನ ತವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲದಿನ ಉಳಿದು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ ಸತ್ತದ್ದು ಸುಳ್ಳು. ಆದರೂ ಸೂರಕ್ಕನ ಶೀಲದ ಕಥೆ ಅದನ್ನು ಮಂದಿಯ ನಾಲಿಗೆ ಕೊಂದ ಕಥೆ ಹೇಗೆ ಸುಳ್ಳಾದೀತು. "ಗಾಳಿಯಿಲ್ದೇ ಬರೀ ಎಲೆ ಅಲು-ಗೀತಾ?" ಆದದ್ದು ಅಲ್ಲಾರು ಅಪುದು ನಿಜವಂತೆ? ಇದು ಗಾಳಿ ವರ್ತಮಾನದ ವಿಷವೈಖರಿ!

ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಯ್ಮಾತಿನ ನೋಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರ ಚಿತ್ರಮಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸಜೀವಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಸಾರ್ಥಕ ಕೃತಿ.

ಋತುಗಳು, ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊಲೆಯರು, ಬುದ್ಧ, ಕೃಷ್ಣ, ಏಸು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭೂತಿಗಳು, ವಾಸ್ತವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ನೀತಿ, ತತ್ವ, ಬದುಕಿನ ನೆಳಲು ಬೆಳಕು — ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕಾರಂತರ ಪ್ರತಿಭೆ ಭಾವಜೀವ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ

ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಈ ನಿಲುವೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೀಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ —

"ಮಾನವನನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ತಳಮಳಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾವು, ದುಃಖ, ಹುಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಮಾಣದಿಂದಲಾದರೂ ನನ್ನನ್ನೂ ತೂಗಿಸಿವೆ. ಆದರಿಂದ ತಿರುಗಿ ಈ ಕನಸನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಂದೂ, ನಾಳೆಯೋ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅವುಗಳ ಬಡಿತಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವ ತಂತಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಬಯಕೆ. ಆದರಿಂದ-ನನಗೂ, ಬಾಹ್ಯ ಸಜೀವ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಹೊಂದಿಕೆ. ಈ ಬಯಕೆಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಮಗುವಿನಂತೆ ಜೀವ ಆರೋಪಣೆ ಮಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ನನ್ನನ್ನು ನಗಿಸುವ ಕಡಲು, ಮುಗಿಲು ನನಗೆ ಜೀವ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಸಿಡಿಲು ನನಗೆ ಸಜೀವ. ಎಲ್ಲದರೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆಯುವ ಮನಸ್ಸು ಜಡವಾದ ಜಗತ್ತಿಗೊಂದು ಜೀವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಹುಚ್ಚಾದೀತು. ಆದರೂ ಈ ಹುಚ್ಚುತನ ಇರಲಿ. ಈ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಕಾರಣ ನಾವೇನೇ ನಮ್ಮ ಜೀವ ನಮ್ಮೀ ಶರೀರದ ಮೇರೆಯನ್ನು ದಾಟಬೇಕು. ಹಾಗೆ ದಾಟಿ ಯಾವತ್ತೂ ಜೀವಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಬೇಕು. ಅದೂ ಸಾಲದು, ಅರಿತ ಅರಿಯದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತು-ಲೋಕವನ್ನು ತುಂಬಬೇಕು ಎಂಬುವ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ. ಈ ಬಯಕೆ ಮರಳಾಟಿಕೆಯೋ ಏನೋ" — ಋತುಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೇಗೋ ಇತರ ನಾಟ್ಯರೂಪಕಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ಹೇತುವಾಯಿತು.

ಈ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಪಕ್ವ ಫಲಗಳಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳು-ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕಾರಂತರು. ಇವು ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಹಾರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಈ 'ಒಪೆರಾ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಏನೂ ಗಮನವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಂತಿಲ್ಲ. ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಚುರುಕಾದ ನಟನಟಿಯರಿಗೂ ಈ ಗೀತರೂಪಕಗಳು ಕಲಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಈ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಪರಿಷ್ಕೃತಿ ಆದರಿಂದ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಜನತೆಯ ಭಾವಲೋಕದ ಶುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ — ಯಾವದೂ ಒದಗಿ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಕಾಣದಿರುವದು ಕನ್ನಡದ ದುರ್ದೈವ. ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಸದೈವ ಉಳಿಯಬೇಕೆ?

"ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ" — ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ

ಸಂಪಾದಕ : ಕು ಶಿ ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ

[ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ-ಮೈಸೂರ ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ]

ಕಡಲು ಮತ್ತು ಮುಗಿಲು

೧

ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದರ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ವೈಗುಣ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಂಡುಂಡು ಸವಿಯುವ ಘಟಕಾಂಶ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕವಿ ಎಂಬುವನು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಅಥವಾ ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟವನಲ್ಲ. ಈ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವುಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಆತ ವಿವಶವಾದವನು.

ಕಾವ್ಯ-ಕವಿತೆ-ಕವನ-ಏನೇ ಅನ್ನಿ ಅದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಅವಗುಂಠನದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ವಾಹನ ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮ; ಅದು ಅನುಭವವನ್ನು ಅರಿಕೆಮಾಡುವ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ ವಿಧಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅರಿಕೆಗೆ ಕೆಳಗೋ ಮೇಲೆಯೋ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತ್ವವು ಕೆಲವೊಂದು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು " ಆಳಿಸು " ತ್ತದೆ. "ಕವೇ; ಇದಂ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂದರೆ ಕವಿಯಾದವನ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಹಾರ ವ್ಯಾಸಾರ ಚೇಷ್ಟಿತಗಳೂ ಅವುಗಳ ರೋಚಕ ರೇಚಕ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡಾವು ! ಹಾಗಾದರೆ ಅದೊಂದು ಅನವಸ್ಥಾಪ್ರಸಂಗವೇ ಸರಿ ! ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ವಾಙ್ಮಯೀನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೃತಿ ವಿಶೇಷವೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲತಃ ಭಾಷೆಯೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲವೇ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅಂದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಭಾಷೆ-ಊಹೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಉದ್ಭಾವನೆ, ಚಿತ್ರಮಯ ಉದ್ಗಾರ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಛಂದೋಬಂಧ, ಲಯಕಾರಿಕೆ, ವಿಶಿಷ್ಟಕಾಲ, ಗತಿ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರಪರಿಣಾಮವು ಓದುಗರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಬೇಕು. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯದೇ ಆಗಬೇಕು.

ಅದ್ಯಾವ ಮಾದರಿ ? — ಓದುಗರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯು ವಾಚನ, ಶ್ರವಣಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದು ಚಿಂತನೆಗೆ, ಧ್ಯಾನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಅಥವಾ ಸವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿಗೆ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಬೇಕು. ಅಥವಾ ವಸ್ತುಜಾತದ ರಹಸ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೋ ಪ್ರಬೋಧನೆಯನ್ನೋ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ, ಬಂಧ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮರ್ಮ-ಇವುಗಳ ಕುರಿತೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕೆ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರ ಆಶಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಭಾವನೆಗಳ ಇತ್ಯರ್ಥದ ಕುರಿತು ಅಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅಳವಡಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳು ಆ ಕೃತಿಯ ಆಕೃತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನವನ್ನು. ಪಡೆದಿರುವವೆಂಬುದರ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಬೇಕು.

ಆದರೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿನಾಯಕರೊಡನೆ ಹೊರಟಿರುವ 'ಪಯಣ' ಅಂಥ 'ಕಲೋಪಾಸಕ' ತನದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಭಿಪ್ರೇತವಾದದ್ದು (ಅದು ಕೊನೆಗೂ ಪ್ರೇತವಾಗದಿರಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ!) ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯು ಅಥವಾ ರಚನೆಯ ಶಿಲ್ಪ - ಕಲ್ಪಗಳಲ್ಲ. ನಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಅದು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ ಕಲ್ಪನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು. ಅವೆರಡರ - ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯದ ಅನನ್ಯವಾದ ಒಂದು ರಂಗವನ್ನು.

ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು "ವಾಗ್ದ್ವಾರ" ವನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಕವಿಯ ನಿಲುವು

ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಡಲು' ಮತ್ತು 'ಮುಗಿಲು' ಇವುಗಳ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು. ಇವೆರಡು ವಿಷಯಗಳು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆದದ್ದು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ, ಕವಿಯ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು' ಮತ್ತು 'ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವೀ' ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಈ ಕವಿಯು ಈ 'ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ' ಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆಂದರೆ ಅನ್ಯಾಯವಾದೀತು. ನಿಸರ್ಗದ ನಿರಂತರ ಛವಿಛಾಯ್ಯಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಲ ಕಡಲು ಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಹೆಣೆದದ್ದು ಉಂಟು. ಆದರೆ 'ಕಡಲಿನ ಹಾಗು ಮುಗಿಲಿನ' ವಿವಿಧ ರೂಪ, ಗುಣ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳ ವಿರಾಡ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದು ಆನಂದಾಶ್ಚರ್ಯಗಳಿಂದ ಚಕಿತನಾಗಿ ಅವುಗಳ ವಿಭೂತಿಗೆ ಉದ್ಗಾತೃವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದು ಈ ಎರಡು ಕವನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ.

ಬೆಟ್ಟ, ಬಾನು, ಕಡಲು, ಕಾನು, ಮೋಡ, ಮುಗಿಲುಗಳ ಹಿಗ್ಗು-ದಿಗಿಲುಗಳನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ವಿನಾಯಕರು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ಆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಡಲು

ಮುಗಿಲುಗಳಿಗಿಂತ ಅವುಗಳಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಹೊರಸೂಸಿದ ಹೃದಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಉಕ್ಕಂದ ಉಗ್ಗಡಣೆಗಳ ಭಣಿತ ಭಂಗಿಮೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಕವಿಯ ಈ ಉದ್ಗಾರಗಳ ಪರಿಪರಿಯನ್ನು ಪರಿಕಿಸುವದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಈ ಉದ್ಗಾತೃವಿನ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಪನಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತ ಭಿತ್ತಿಯ ಧಾತುವನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು, ವಿಹಿತವಷ್ಟೇ! ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಈ ಕವಿಯು ಅಂಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು —

ಹಾಡಿದರೆ ಆನಂದ! ಇಲ್ಲದಿರೆ ಬಲು ಚೆಂದ
ನುಡಿದರೇನದು ನುಡಿಯದಿದ್ದರೇನು ?

* * * *

ದನಿಗೂಡಿಸಿರೆ ಗಾನ ! ಇಲ್ಲದಿರೆ ಬರಿ ಮೌನ !
ದನಿಯು ನೀಡುವ ಸ್ಫುರಣ ಎದೆಯೊಳಿರಲು
ಆ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿರಲಿ ! ಜೀವನವ ಹೊಂದಿರಲು
ನುಡಿಸಬಹುದದು ತನ್ನ ಕಾಲ ಬರಲು.

ಅಂದರೇನು ? ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಾಟಸ್ಥ್ಯವೇ ಸ್ಥಾಯಿ. ಅನುಭೂತಿ ಜನ್ಯವಾದ ಭಾವಕಲ್ಪಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಉದ್ಗಾರಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿರಳ. ನಿಸರ್ಗದ, ಜೀವನದ, ಸೌಂದರ್ಯ - ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳ ಚಿತ್ತವೇದಕ ಮರ್ಮ ಬೋಧಗಳಿಂದ ವಿನಾಯಕರು ಪಾರವಶ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ನಿರ್ಭರತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಪಡೆದು, ಉದ್ವೇಗ ಆವೇಗಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಅವರದು ಚಿಂತನಪರವಾಗಿದ್ದರೂ ತಟಸ್ಥ ಸಾಕ್ಷಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಸಮನ್ವಯ ಅವರ ಸಾಧನೆ; ಆದರೆ ವಿವೇಚನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳತ್ತ ಅವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. Sicklied over with the pale cast of thought ಎಂಬ ಮಾತು ಎರಡು ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿನಾಯಕರನ್ನೇ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತಿದ್ದುಪಡಿಯೆಂದರೆ, ಇವರ ವೈಚಾರಿಕ ಎರಕ pale ನಿಸ್ತೇಜವಲ್ಲ, ಕಂದಿಲ್ಲ ಕುಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅವರನ್ನು ವ್ಯಾಧಿಯಂತೆ ಬಾಧಿಸಿಲ್ಲ !.

ಆದರೂ ಚಿತ್ರ ಚತುರವಾದ ಅವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗುರುತು ಹಾಕಿ ಗೆರೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಕವಿಗೆ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತವೆಂಬಷ್ಟು ಸಹಜ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ಒಳಗಣ್ಣು ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆತುರವಿಲ್ಲದ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕಾತರದಿಂದ ಕೂಡಿರದ ಕೌತುಕ ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನಿಡಿದಾಗಿ ನೋಡುವ

ನಿರಾಸಕ್ತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಿಸ್ಸಂಗವೃತ್ತಿ-ಇವು ಈ ವೈನಾಯಕೀ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು.

ಹಾಡಿದರೂ ಸರಿ, ಹಾಡದಿದ್ದರೂ ಸರಿ. ದನಿಗೂಡಿದರೆ ಹಾಡು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮೌನ. ದನಿಗೂಡಿಸುವ ತವಕವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ದನಿ ನೀಡುವ ಸ್ಫುರಣ ಅದರ ಅವಕಾಶ ಇವೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಾಲ ಮಾಗಿಬಂದಾಗ ಕಾವ್ಯರಸ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ—ಈ ನಿಲುಮೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಕಷ್ಟ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪೃಥಗಾತ್ಮತೆ ಚಿತ್ರಣದ ಚಾತುರ್ಯ ಚಾರುತ್ವಕ್ಕೆ, ಅವುಗಳ ದನಿ ಅಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಕೂಡಿದಾಗ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದರೂ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಲಾಸ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ವಿಕಸನದ ವೈಖರಿಯಾಗುವದಕ್ಕೆ ಅದೇಕೋ ಬಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊನ್ನೆ ತಾನೆ ವಿನಾಯಕರು “ ಸಮನ್ವಯ ” ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಿಂಧು-ಸಂಗಮೋತ್ಸುಕ ಪ್ರವಾಹದ “ ತರಂಗಾತರಂಗ ” ದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಗಮನೀಯವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಜ್ಞೆಯನು ಪದರು ಪದರಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದರೂನು
ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ನಾನಿದರ ಅಂತಪಾರ
ಆತೆ ಇದು ಕಡಲು ಅನಂತರದ ಒಡಲು.

ಇದು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಒಪ್ಪುವ ಮಾತು.

ಪ್ರತಿಮಾ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಕಡಲು ಮುಗಿಲುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳ ಹಿಂದೆ ತೀವ್ರವಾದ ಮನೋಮಂಥನವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವಡೆಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಣೆಯು ಉತ್ಕಟತೆ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಹೊರಗಣ್ಣ ಬದುಕು, ಬಾಹ್ಯದರ್ಶನ. “ ಜಡತೆಯೊಳಗಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಚೆಲುವು ” “ ಒಳಗಣ್ಣು ಹೊರಗಣ್ಣು ಬೆರೆತು ನೋಡಿದ ನೋಟ ” ವಲ್ಲ.

“ Good poetry usually written from a background of conflict. ” ಇದು ನಿಜವಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಆಂತರಿಕ ತುಮುಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಮುದ್ರಗೀತದ ‘ ಕಡಲಿ ’ ಗೂ ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿಯ ‘ ನೀರದ ’ ಕ್ಕೂ ಲಭಿಸಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಿನಾಯಕರೂ ಮುಖ್ಯತಃ Cerebral ಕವಿ natural ಕವಿ ಅಲ್ಲ.

ನಿಜವಾದ ರವಿಯ ಅಸಂದಿಗ್ಧ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ತಾನೂ ತಿಳಿದಿರದ ಅವನ ಪ್ರವಾದಿತ್ವ- ಸರ್ವಕಾಲದ, ಸರ್ವಮಾನವರ ಕುರಿತು ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಉಸುರುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಅವನ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಚಿತ್ರ

ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಭಾವಿಶಬ್ದಗಳ ಪದ ಪದ್ಯಂಗಳ ಅರ್ಥ-ಮರ್ಮವು ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಆಕಲನವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇಂಥಾ ಅನಾಕಲನೀಯ ದರೂಹತೆ ವಿನಾಯಕರಲ್ಲಿ ದುರ್ಮಿಳ. ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಇರಬಹುದು. ದುರೂಹತೆ ಗುಂಗು ಹೆಚ್ಚು. ಅಭೇದ್ಯ ಮೋಹಕತೆ, ಅಗಮ್ಯ ರಮ್ಯತೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿರಳ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಓಲಾಡಿ-ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನೇರಿದರೂ ಪ್ರತೀಕದ ಸ್ಫಟಿಕತ್ವಕ್ಕೆ "ಕಿಂಬೆದೂನ" ವಾಗಿಯೇ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಸೆಲ ಪ್ರೌಸ್ಟ ಅನ್ನುವಂತೆ "ರೂಪಕಾತ್ಮಕತೆಯೊಂದೇ ಶೈಲಿಗೆ ಅಮರತ್ವದ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ತರುವಂತೆ" ಇದ್ದರೆ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ನಿತ್ಯತೆ, ಶಾಶ್ವತತೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಗುಣ ಹಾಗು ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯವು ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ. ಕಲ್ಪನೆಯು ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ರೇಖಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾವನೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಅನುಭವದ ಅಗ್ನಿದೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗಲೇ ಪ್ರತೀಕವು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಎಂದೋ ಅಂತರ್ವಾಣಿಯೊಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿತ್ತು.

Imagination is the body of thought! It is for you to find its harness out ...

ಈ ಸೊಲ್ಲಿನ ಅರೆಪಾಲು ಕವಿಯು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ ಇವರ ವಿಚಾರ ದ್ರವ್ಯ-ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೂಪ ದ್ರವ್ಯಗಳ ಅಖಂಡ ಎರಕಹೊಯ್ಯುವ ಎಲ್ಲ 'matter' ಅನ್ನು form ಆಗಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಪಲ್ಲವದ 'ಪಲ್ಲಣ' ಹೂಡ 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ' ಸಾಧಿಸುವತ್ತ ಇವರ ಶೋಧಯಾತ್ರೆ ಇನ್ನೂ ಸಾಗಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಡಲ ಕುರಿತು ಮುಗಿಲ ಕುರಿತು ಚಮತ್ಕಾರ ಪೂರ್ಣವಾದ ರೂಪಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ "ರಂಗಸಾಲೆ" ಯೇ ತೆರೆದದ್ದು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಸೂರೆಗೊಂಡು ಸತ್ವ ತುಂಬಿದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಿತಿ ಈ ಐದು ಇಂದ್ರಿಯದ್ವಾರಗಳಿಂದ ತೂರಿಬಂದ ಅನುಭವದ ಲೋಕದೊಳಗಿಂದಲೆ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಆಂತರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ, ಈ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರ ಅನುಭವ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಪದೋಷವಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಪಸ್ಮಾರವೂ ಆಗಬಹುದು ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದೃಕ್‌ಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದಲೇ ಅರಳುತ್ತಿದ್ದರೂ,

ಸ್ಪರ್ಶಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾದದ ಪರಿಸ್ಪಂದ, ದೃಷ್ಟಿದೋಷದಿಂದ ರೂಪ ಶಿಲ್ಪ (Plastic) ದ ಲೋಪ ಉಂಟಾದದ್ದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಐಂದ್ರಿಯಕ ಸಂವೇದನಗಳ ಪರಿಪೋಷವಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಗೂಢ ಗುಂಜನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಓಲಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ರಹಸ್ಯಮಯ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ, ಮಾಯಾವಿಭ್ರಮೆ, ಒಳಗಣ್ಣಿಗೇ ಗೋಚರ ವಾಗುವ ಬೆಳಕು, ಅನಾಹತಧ್ವನಿ, ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನದ – ಆವಾಹನೆ, ಅಶ್ರುತ ವೀಣಾರವ — ಏನೆಲ್ಲಾ ಲಾಸ್ಯವಾಡುತ್ತದೆ — ಶೆಲ್ಲಿಯ 'ವೋಡ' ದ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ವಕ್ರ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ನೀಲಗೊಮ್ಮಟ ಕಟ್ಟುವಂತೆ !

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಧ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಡಿಮೆ. (ಕಲೋಪಾಸಕನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಅವನ ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ ರೂಪಾಕೃತಿ, ರೇಖಾಕೃತಿಗಳ ಭಂಗಿಗಿಂತ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ಊಹಾಮಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಬಗೆ ಹೆಚ್ಚು !) ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಲು ಮುಗಿಲುಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಕ್ಕಿಂತ, ಈ ಮಾತು ಕಡಲಿಗಿಂತ ಮುಗಿಲಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಣೆಯ ಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಡಾ| ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಡಾ| ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಗದ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯ ನೈಜತೆ, ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಮಯತೆ, ರೂಪುಗಾರಿಕೆಯ ಉತ್ಕಟತೆ, ವಿನಾಯಕರು ಈ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಡಿಪಿಟ್ಟ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ನಿಬಿಡವಾಗಿ ನಿರ್ಭರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೃತಿಯ ವಿಕೃತಿಯಲ್ಲ, ಕವಿಯದೇ ಪ್ರಕೃತಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಣ ರೂಪಣಗಳು, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವು ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಬೆಡಗು ಬೀರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾರ್ದಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಮಾನವ್ಯದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾರವು.

ಇಂದ್ರಧನುಷ್ಯದ ಖಂಡವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಿಂತ, ಕಾಲಿದಾಸನ ಮೇಘವು ಗುಡ್ಡದ ಓರೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಪವೇಷದ ವಿಷ್ಣುವಿನಂತೆ ತೋರುವುದು. ಇದೆ ಮಾದರಿಯ ನೇತ್ರದೀಪಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ವಿನಾಯಕರೂ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಮೋಡವನ್ನು "ಪ್ರೀತಿಸ್ನಿಗ್ಧ; ಜನಪದವಧೂ ಲೋಚನೈ; ಪಿಯಾಮಾನ;" ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಅದೇ ಕಾಲಿದಾಸನು ಉತ್ಕಟ ರೀತಿಯ (intimate) ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ವಿನಾಯಕರ 'ನೀರದ', ನಾರದ ಸೂತ್ರದ ಜೇಡರಬಲೆಯನ್ನು ನೆಯ್ದು ಊರ್ಣನಾಭನಂತೆ ತಾನೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಬಿದ್ದಂತಿದೆ !.

ಅಮೇರಿಕನ್ ಸ್ಪಾನಿಶ್ ಕವಿ ಲೊರ್ಕಾನ ಕುರಿತು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿನಾಯಕರಿಗೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. “ಈ ಕವಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇವನು ತನ್ನ ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುವನ್ನೋ, ಕೃತಿಯನ್ನೋ ತನ್ನ ವಿದುಳಿನ ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಯ್ದು (ಅಲ್ಲಿ ರಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೊಳಪಡಿಸಿ) ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಇದುರು ಹೊಸದೊಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಕೃತಕ, ಕೌತುಕದ ಆವಿರ್ಭಾವ ಹೊಂದಿ, ಹೊಮ್ಮಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.” ಆ ಸ್ಪಾನಿಷ್ ಕವಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನು—

ಸಂಗಮರವರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ಕೂಡಿಸಿದ ಸದಾ ತೊನೆದಾಡುವ ದೊರಗು ಪಚ್ಚದ ಹಾಳೆ”. ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಡಲಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅದೆಷ್ಟೊ ಅಂತರ! ಕಡಲಲ್ಲಿ ಪಚ್ಚದ ಹಳಳು ಕಾಣುವ ಅಗತ್ಯವೇನು? ಅದೊಂದೇ ಅಥವಾ ಇದೊಂದೇ ಸಾಕು ತನ್ನ ಚೆಲುವಿಗೆ!

ಉತ್ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕಾರ—

ಇದಿಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ವಿನಾಯಕರ ಕಡಲು-ಮುಗಿಲುಗಳ ವಿಶೇಷ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಹೊರಳೋಣ. ಡಾ| ಎಚ್. ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಹೇಮಂತ) ಇವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಣಿಕೆ, ‘ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು’ ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವದಾದರೆ ‘ಇಂಗ್ಲೀಷ ಗೀತೆ’ ಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಧಿಕೃತ ಅರುಣೋದಯವಾಗಿದ್ದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಶುಕ್ರೋದಯವಾದದ್ದು ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳಿಂದ.

ಇಂಗ್ಲಂಡದ ಕಡಲು ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಮಹಾಸಾಗರದ ಅವರ್ಣನೀಯ ವೈಭವವನ್ನೂ ಕಣ್ಣುಕುಕ್ಕುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿ ಉತ್ಸಾಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರೇ ಮೊದಲು. ಇಲ್ಲಿ ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡಾಡುವ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಂದನ ಕುತೂಹಲವಿದೆ. ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ದಿವ್ಯ ಚಕ್ಷುವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ವಿರಾಡ್ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗೆ ನವದೃಷ್ಟಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ‘ತ್ರಿಪುವರಹಿತ’ ವೆಂಬ ಸಮುದ್ರರಾಜನು ತ್ರಿಪುಟಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದನು!

ಕವಿಯ ದನಿಗೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಫುರಣ ನೀಡುವ ಕಾಲ ಕೂಡಿ ಬಂದಿತು. ಕೂಡಲೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲದಿಂದ ಕವಿಯು ಹೊಸ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಾರನಂತೆ ಭರಭರನೆ ಶಬ್ದ ವರ್ಣವ್ಯಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತಗೊಳಿಸ

ತೊಡಗಿದನು. ವಿನಾಯಕರು ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಬರೆದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತ್ವರೆ, ತವಕ, ಉತ್ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯ ಫ್ರೆಂಚಕವಿ ಪಾಲವೆಲೆರಿಯ ಮತದಂತೆ;

The state of inspiration is not the most advantageous one for writing of poetry. The inspired state is a state of self withdrawal and not a creative dynamism Conciptual vision must be calmed before it can be clarified. I cannot belive that any great artist works in a fever. One returns from the inspired state as one returns from foreign country The poem is the legend of the journey. Inspiration furnishes the image but not the investure. To clothe it, it is necessary to weigh the quality and sonoriety of each word coolly and without dangerous afflatus.

ಪಾಲವೆಲರಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವನು ಎಂಜೆಲಡೆಲ್‌ರಿಂವೊ. ಈ ದೀರ್ಘ ಅವತರಣಿಕೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೆ - ಕವಿತೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಉತ್ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ವಿಶೇಷ ಪೋಷಕವಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಬಾಹ್ಯದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಆತ್ಮ ಮಗ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸೃಜನಶೀಲ ಚೈತನ್ಯ ಉಕ್ಕುವದಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಪಕತೆಯು ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಾಯುವ ಮುಂಚೆ ಶಮನ ಹೊಂದಿ ತಿಳಿಯಾಗಬೇಕು. ಜ್ವರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರ. ಉತ್ಸ್ಫೂರ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ (ಅದರ ಉನ್ಮನಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ) ಕವಿಯು ಸ್ವಸ್ಥತೆಗೆ ಮರಳಬೇಕು — ವಿದೇಶಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಅವನ ಕವನವು ಆ ಯಾತ್ರೆಯ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ. ಉತ್ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿವೇಷ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ತೊಡಿಸಲು ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದದ ಗುಣವನ್ನು ನಾದವನ್ನು ಶಾಂತಚಿತ್ತದಿಂದ ನಿರ್ವಿಕಾರವಾಗಿ ತೂಗಿ ನೋಡುವದು ಅವಶ್ಯ.

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ ಕವಿಯೂ ಕವನವೆಂದರೆ ಪ್ರಬಲ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳನ್ನು ಸಾವಧಾನದಲ್ಲಿ ಪುನಃಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಧಸತ್ಯದಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಘಾತುಕವೂ ಆಗಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ! ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ವ್ಯಾಧವಿದ್ಧ ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗಿದ. ಶೋಕ ಶ್ಲೋಕತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿತಾದರೂ

ಆಗ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದು ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರ. ಆತ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಆದೇಶದಂತೆ ಮುಂದೆ ವಿರಾಮದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆದಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕವಿಯು ವಿದೇಶ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ಬರುವಾಗಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಆಚ್ಛೊತ್ತಿದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ತರುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ, ಹಡಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಕವನಬದ್ಧ ಮಾಡಿಡಲು ಈ ಕವಿಗೆ ಕಾಲಹರಣವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿ ವಿನಾಯಕರ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು incabation ಅವಧಿ-ಪಾಕಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುವದೇ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಲ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವೂ ಗದ್ಯದಂತೆ ಆಗಿಬಿಡುವುದುಂಟು ! ಆದಾಗ್ಯೂ ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೇ ಕೊರತೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಇರುವಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ನವನವೋನ್ಮೇಷದ ಉತ್ಸುಕತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಡಲು

ವಿನಾಯಕರು 'ಮುಗಿಲಿ' ಗಿಂತ 'ಕಡಲ' ನ್ನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಲು-ಕಾಣಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಉಭಯ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಇಲ್ಲವೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರತಿಮಾನಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಅವನ್ನೇ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಒಲವು ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಧ್ಯಾರೋಪಗಳನ್ನು "ನೀರದ" ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮೂರು ಬಗೆ. ವಿವರಣಾತ್ಮಕ, ಆಧರಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ (ಅತಿಭೌತಿಕ). ಆದರೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಿಸುವ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ, ಕಳವಳಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ, ಯಾವುದೋ ನರವನ್ನು ಮೀಟಿ ಮಿಡುಕಿಸುವ ಆಳವಾದ ಅರಿವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸ್ವೈರ ಊಹೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಕಾವು-ಕಸುವು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕವಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಆವೇಶವಿದ್ದರೂ ಆಂತರಿಕ ಆವೇಗ ಉದ್ವೇಗಗಳ ಉಮ್ಮಳವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರವು ಅಂತರ್ಮನದ, ಮನಸ್ಸಿನ ಅಜಾಗ್ರತಸ್ತರದ ಪ್ರತೀಕ. ವಿನಾಯಕರು ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಮನಗಂಡಿರುವರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಕಡಲಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಈ ವರ್ಣನೆ ಅಂತರ್ಮನದ ಅಂತಃಸಮುದ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ.—

……… ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ
ಹಳೆಯುದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳಗೆ ಕಾಯ್ದು
ಹೊಸದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರಗೆ ಸೂರೆಗೆಯ್ದು
ಚಿರಸನಾತನವಾಗಿ
ಪುನರ್ನವವಾಗಿ ಸಲಿಲ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚೈತನ್ಯವೇ ! (ಕಂಡೆ)
………ನೀನು ಶಾಂತನೆನ್ನಲೆ
ತೆರೆ ತೆರೆಯಾಗಿ ಹಾಯ್ದು ಮೇಘನಾದಗೆಯ್ದೆ
ನೀನು ಕ್ಷುಬ್ಧನೆನ್ನಲೆ—
ದೂರ ಮುಗಿಲಗೆರೆಯನ್ನಪ್ಪಿ ನಿದ್ರಿಸುತಿರುವೆ
ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲ ಕ್ಷೋಭೆಯಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ
ಶಾಂತಿಯಿದೆ ಕ್ಷೋಭೆಯಿದೆ ನಿನಗೆ
ಮಾನವನಂತೆ ಸಮಾಧಾನ ರಹಿತ
ದೇವನಂತೆ ಶಾಂತಿಪೂರಿತ
ಭದ್ರ ರುದ್ರನಿರುವ …… (ಗುರುತು)

ಕವಿಗೆ ಕಡಲು ದೇಶ ಕಾಲ ಮೀರುವ ಪ್ರತಿಮಾರಾಜ್ಯ. ಮರಣ-ಹರಣಗಳ ಪ್ರತೀಕ. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ರುದ್ರಪುರುಷ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ, ಮಾರುತಿ, ಬಲಭೀಮ, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ, ಮಾರ್ತಂಡ ಭೈರವ ಎಂದೆಲ್ಲ ಕವಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜತೆಗೆ ಸುಮನೋಹರ ಮೂರ್ತಿ, ನಟಸಾಮ್ರಾಟ, ಸಕಲ ಸಾರ್ವಭೌಮ, ಸ್ವಯಂಭೂ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹೆಸರು ಹುರುಳುಳ್ಳವು. ಕೆಲವು ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ತಂಡ ಸೂರ್ಯನ ಹೆಸರು. ಕಡಲು ಮೃತ ಅಂಡವೇ? ಅದೇ ರೀತಿ ತರಂಗಗಳನ್ನು ತುರಂಗಗಳಿಗೇ ಹೋಲಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ದೊರೆ ಹಯವದನ ಹೇಗೆ ?

ಖಂಡ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ತನ್ನೆದೆಯ ಮೇಲೆ ಜಾತಿಜಾತಿಯ ಮಾನವರನ್ನು ತೇಲಿಬಿಟ್ಟ ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬಿಯ ಪಾಂಗನ್ನು ಅದರ ದೈವೀಕತೆಯನ್ನು ವಿನಾಯಕರು ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಡಲ ತೆರೆ ತೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡದೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹಳ ಹಳಿಸಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. (ಓಂ ನಮೋ)

ಕಡಲಿನ ದೈವೀಕತೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಕವಿಗೆ ಅದರ ವರ್ಣನೆಗೆ ದಿವ್ಯ ಉಪಮೆ – ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳೇ ನಿಲುಕಿದರೆ ಅದು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಕಡಲ ನೊರೆ ? "ಕಿನ್ನರ ಕಿಂಪುರುಷರ ನೌಕೆಗಳಂತೆ ತೇಲುತಿಹವು ಬುರುಗು ಬಳ್ಳಿ" ಕಡಲ ತೆರೆ? "ಹೆಡೆಯಲಿ ಪುಷ್ಯರಾಗವಿಹ ಕಾಳಸರ್ಪಗಳಂತೆ" ಸಮುದ್ರದ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾನೆ –

ಆಹಾ! ನೀರೆ! ನಿನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ ಸೌಭಾಗ್ಯ —
ನಿನ್ನ ಚಿರಜೀವಿ ಪಟ್ಟವೇ ಪಟ್ಟ
ಆಹಾ! ನೀರೆ! ಅಂತಪಾರವಿಲ್ಲದ ನೀರೆ
ದೇವರು ನಿನ್ನಳಿಯ ! ದೇವತೆಗಳು ನಿನ್ನಣುಗರು.
ಆಹಾ ! ನೀರೆ | ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ವಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ನೀರೆ !
ಯಾರಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತು ನಿನ್ನ ನೀರು ?
ಸಾವಿಲ್ಲ ನೋವಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ
ಮರಣದಂಥ ಹರಣಗಳು ಚಲಿಸುತಿಹವು
ನಿನ್ನ ತಿಮಿಂಗಲ ತಿಮಿರೋದಕದಲ್ಲಿ
ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆ ಇಲ್ಲ ನಿನಗೆ
ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ
ತ್ರಿಪುಟಿ ರಹಿತನಾಗಿರುವೆ
ಓ - ಸ್ವಯಂ ಭೂ ! (ಆಹಾ ! ನೀರೆ)

* * * *

...............ಕಡಲು ಉದಾರ—
ಬೆಳಗ ಬಂದವನನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುವದಿಲ್ಲ
ಮುಳುಗ ಬಂದವನಿಗೆ ಬೇಡೆನ್ನುವದಿಲ್ಲ
ದೇವನಂತೆ ಅನಾಸಕ್ತ

* * * *

ನಿನ್ನೇಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮೊಳಗುವದಾವಂತದ ಗುಟ್ಟು (ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬ)

ಅಲ್ಲ, ಸಾಗರವಲ್ಲವಿದು, ಶೂನ್ಯದ
ತವರಮನೆ ನಶ್ವರತೆಯಾಗರವು
ಪಂಚಭೂತಗಳ ಮೂಲಭೂತ

ಇದನ್ನೇ ಕವಿ ಇನ್ನೊಂದು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ—

ರಸವಾಗದ ಕಸ, ಅವಿದ್ಯೆ, ಅಂಧಃ ತಮಸ್ಸು
ತೆರೆಗಳ ಜಾಲವೀಸಿದ ಅವ್ಯಕ್ತ

ಈ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ರುದ್ರ-ಅಭದ್ರ
ಮಹಾಭೂತಗಳ ನುಂಗಿ ನೀರ್ಕುಡಿಯುತ್ತ
ಮತ್ತ ಮದಗಜದಂತೆ ಕ್ರೀಡಿಸುತ ನಿಂತ (ಪಂಚಾನನ)

ಕೇವಲ ಶಾಬ್ದಿಕ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಸಾಧಿಸಲು ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಮೋಹ-ಮೋಸ ಮಾಡಿದೆ! "ಮತ್ತಮದ" ಗಜವೆಂದರೇನು ಮತ್ತೆ? ಗಜದಂತೆ ನಿಂತ ಸಿಂಹ ಯಾವ ರೀತಿಯದು? (ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ "ಶಾರ್ದೂಲ" ವಿಕ್ರೀಡಿತದಂತೆ ಕಾಣುವ "ಮತ್ತೇಭ" ವಿಕ್ರೀಡಿತವನ್ನು ಹಂಬಲಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು)

ನಿನ್ನೆದುರು ನರನೆಂಬ ಪಿಳ್ಳೆ ಬರಿ ನೀರ್ಗುಳ್ಳೆ
ಕೆರಳದಿರು! ಕರುಣಿಸು! ಶರಣು ಶರಣು! (ಏಕಮೇವ)

ಹಾಗೆಯೇ,

ಮೆರೆಯ ಬಂದ ಮಾನವನು
ಹಸುಗೂಸಾಗಿ ಮರೆಯುವನು.

ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೃದ್ಯವಾಗಿವೆ—

ತೆರೆಗಳ ತುಮುಲ ಯುದ್ಧವ ನೋಡಿ
ನೀರು ನಕ್ಕ ನಗೆಯೇ ನೊರೆಯಾಯ್ತು (ಮಿಂಚಿದಮಾತು)

ನೀರು ನೀಲಗಂಬಳಿ ಹಾಸಿ
ಹಚ್ಚ ಪಚ್ಚನ್ನ ಹೊದಿಕೆ ಹೊಚ್ಚಿ
ಸೀರ್ಪನಿಗಳ ಸೆಂಡಾಡಿ
ತೆರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗುತಿರುವೆ! (ಸಲಿಲಲೀಲೆ)

ಇದು ಲೋಕಾನಸು ಉದಹರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮೀಗುವ ಮಾನವೀ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ.

ಗಾಳಿಯಲಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬೀಸುತಿದೆ ಪಕ್ಷಿಗಳಾವು
ಈಸುತಿದೆ ಗಾಳಿ ನೀರಿನಲಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿದು (ಸಲಿಲಲೀಲೆ)

ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಕಡಲ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ನೋಟದ ಸಹಜೋಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸ (ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಏಕೆ?) ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಬೆಣ್ಣೆ ಕಡೆದ ಮಜ್ಜಿಗೆಯಂತೆ
ಹುಟ್ಟು ಕಡೆದ ನೀರು ಅಟ್ಟಿಸುತಿಹುದು. (ಏಕಮೇವ)

ನೌಕೆಯು ಸಾಗಿರೆ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನೆದೆಯ ಮೇಲೆ
ಕ್ಷೀರಸಾಗರವಾಗಿ ಸುಗಮವಾಗಿಸಿದ ಪಥವ
ಮಳೆಬಿಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಮಜ್ಜನಗೊಳಿಸಿದ. (ಉದಾರ ಸಮುದ್ರ)

* * * *

ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿಲ್ಲಿ
ಮುಗಿಲ ಮುನ್ನೀರ ಚುಂಬಿಸಿತಿಲ್ಲಿ

ಮುನ್ನೀರು ಮುಗಿಲ ರಂಬಿಸಿತಿಲ್ಲಿ
ನಂಬಿಸಿತಿಲ್ಲಿ ಬೆಳಗು
ಕೊಟಪ ಗೆರೆ ಬಳ್ಳಿಯ ಕಟ್ಟಿಂದು
ಬಿಂಬಿಸಿತಿಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ
ಪರಿಧಾನವಿದು ನೀಲಿಮರೇಖೆಯೆಂದು. (ಪರಿಧಾನ)

* * * *

ಮುಗಿಲಿಗಿಂತ ಮುಗಿಲು ಸಾಗರದ ನೀಲಿ
ಸಾಗರದ ತುದಿ ತಟ್ಟೆ ಮುಗಿಲೆಲ್ಲಿ ನೀಲಿಯಾಗಿಹುದು
ಮುಗಿಲನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೀರ ಗರ್ಭಪಿಂಡ

(ಕಡಲು ಮುಗಿಲುಗಳ ಈ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾನ್ವಯವು ಕವಿಯು ಮುಂದೆ ಮುಗಿಲ ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೂಚಿ !)

ಕಡಲ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನೆಯುವದು ನೆಯ್ಯುವದು ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದ, ಮರ್ತ್ಯಕೂರ್ಮಗಳ, ಇಂದ್ರ, ವರುಣರ, ಸಾಪ್ತಾಶ್ವಗಳ, ಇಂದ್ರ ಧನುಷ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ವಿಧವಿಧವಾದ ಗುಂಫನಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದಾಗ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸ ಕಲ್ಪಕಥೆ (myth) ಕಟ್ಟಲು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗುವುದು. ಅಂಥ ಒಂದೆರಡು ಮಾರ್ಮಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು 'ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ' 'ಕಡಲ ಹುಣ್ಣಿಮೆ' ಮತ್ತು 'ಮುನ್ನೀರುಪ್ಪು'.

'ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ' ಸಮುದ್ರರಾಜನ ಪ್ರಣಯ ಮುಹೂರ್ತವನ್ನು ಕಂಡ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿ ಅನುಭವ. ಆಕಾಶಗಂಗೆ ಬಿಳಿಯ ಮುಸುಕನ್ನು ಓಸರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವಳ ಕೇಶಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆಯುತ್ತಿದೆ, ಕೃತ್ತಿಕೆಯ ಮೊಗ್ಗು ಮಾಲೆ ! ಆಕೆ ಕಡಲ ಕಾದಲನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವಳು ! ಮಿಲನ ಮುಹೂರ್ತದ ಪರಮ ಪವಿತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಇಣುಕು ನೋಟವಿದು !.

ಇಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥಾರೂಪಕ ಕಡಲ ಹುಣ್ಣಿಮೆ. ಸಮುದ್ರಮಂಥನ ನಡೆದಿದೆ. ದೇವದಾನವರು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ ಮಂಥನದಿಂದೆದ್ದ 'ರತ್ನೇಂದು' ವನ್ನು ಮುಗಿಲು ಕದ್ದು ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡುವುದು. ಸೆರೆಸಿಕ್ಕ ತನ್ನ ನಾಯಕನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಧಾರೆ ಇಡುವ ನಾಡವರಂತೆ ಕಡಲು ರೇಗಿ ಕಾಡಿ ಗದ್ದರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಗಿಲ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರ ಪಡೆಗಳ ಕಾವಲು ! ಆಗ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಇರದೆ ಮುನ್ನೀರು ಮೆತ್ತಗಾಗಿ ಚಂದ್ರನಡಿಗೆ ಎರಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಕ ಹೊಳೆಯೊಂದು ಹರಿದು ಭೇದಿಸಿದೆ ನೀಲೋದಧಿಯ
ತುದಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕತ್ತಲೆ, ನಡುವಷ್ಟೆ ಬೆಳಕು !

ತಾನೊಸೆದ ಚಂದ್ರನು ದೊರೆಯದಿರೆ ದೊರೆತ ಪಡಿನೆಳಲನ್ನು
ಎದೆಗವಚಿ ಕಳೆಯೇರಿ ಸಂತವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಮುನ್ನೀರು.

ಇನ್ನು "ಮುನ್ನೀರುಪ್ಪು" "ನಿನ್ನ ನೀರು ಉಪ್ಪಾದುದೇಕೆ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಚಿಂತನಪರವಾದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು ಉತ್ತರರೂಪವಾಗಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿವೆ ಇಲ್ಲಿ.

ಮಾವಿನ ಕಾಯೊಲು ಮಾನವ ಜಾತಿಯ
..............ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸವನು...........
ಕಾಲ ಪುರುಷನು ಕಲಿಸಿಡಲು ಬಿಟ್ಟ ರಸವೇ ನಿನ್ನ ನೀರು!

ಅಥವಾ— ಅಗಸ್ತ್ಯನಲ್ಲ ನೀನು, ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚೆಲುವ
ಮಾನವನು ಹೋಮಿಸುವದ ಕಂಡು ಜಗದೊಡೆಯ
ಸುರಿಸಿದ ಕಣ್ಣೀರು ನಿನ್ನ ನೀರು!

ಅಥವಾ— ಇಳೆಯ ಸುತ್ತಿ ಭೋರ್ಗರೆದು
ಅಟ್ಟಹಾಸದಿ ನಗುವ ದುಃಖ ನೀನು!

ಎಂದು ಕವಿ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ "ನಿನ್ನ ಉಪ್ಪುಂಡು ಬೆಳೆದ ಕವಿ" 'ಉಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ-ಗುರುವೆ ಅಂದಿದ್ದಿಲ್ಲವೆ "ಸಖೀಗೀತ" ವಲ್ಲಿ "ಸಪ್ಪೆ ಬಾಳಿಗಿಂತ ಉಪ್ಪು ನೀರೂ ಲೇಸು" ಕಡಲು ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಶೂನ್ಯದಾದ್ದರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ತವರುಮನೆ! ಈ ಮಾತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಿಂಚಿದಾಗಲೆ ಕವಿಯು ಕಡಲೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದಿದಂತೆ ಸಾರುತ್ತಾನೆ—

ತೆರೆಯಾಗಿ ಒತ್ತರಿಸುವೆ
ನೊರೆಯಾಗಿ ತತ್ತರಿಸುವೆ
ನೀರಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸುವೆ

ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಯೂ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಆಳ-ಅಳವಿನ ಅರಿವು ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. "ನಿನ್ನ ಸಾವಿರ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸಲು ಸ್ವರವಿಲ್ಲ" 'ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕುಸುರಿಲ್ಲ ನನ್ನ ಕಲೆಗೆ"-- ಎಂದು ಕವಿ ಮರಗುವನು! ಇದು ವಿನಯದಷ್ಟೇ ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಮಿತಿಗೂ ದ್ಯೋತಕವೆನಿಸಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಬೇಕೋ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಬೇಕೋ? ಪ್ರತಿಮೆಯ ಲೋಲಕದೊಳಗಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಯಥಾರ್ಥತೆಗೆ ಕತಾರ್ಥತೆ ಕೈಗೂಡಬಹುದೇ? ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್ ಕಡಲ ಬಗೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆ ನೋಡಿರಿ. .... The sea lies a harp stretched flat beneath the cliffs. The waves like wires burn with the sun's copper-glow. When

the heat grows tired, the after-noon out of the land may breathe a sigh which moves across the wires like a soft hand-ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಪ್ರಸ್ತುತಗಳ ಇಂಥ ಸಾಮರಸ್ಯ ವಿನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆಯೇ? ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಮುಗಿಲು:—

ಕಡಲಿನಿಂದ ಮುಗಿಲಿಗೆ ಯಾವ ದೂರ? ಆಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು 'ಮುಗಿಲಿನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೀರಗರ್ಭ ಪಿಂಡ' I am the daughter of the earth and water and the nursling of the sky. ಎಂದಿಲ್ಲವೆ ಶೆಲ್ಲಿಯ ಮೇಘ? ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥ್ವಿಯ 'ನೀರದ' ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಮುಗಿಲ ಸೊಬಗನ್ನು ಬೆಡಗನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿ. ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದ ಗುಣ ದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. "ವಿನಾಯಕರ ಕಲ್ಪನೆಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜಾತಿಯದು" – ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಲ್ಯವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಲಿ ಬಿಡಲಿ ಏಕೆಂದರೆ ವಿನಾಯಕರ ಮೇಲೆ ಆಡೆನ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಡಾ| ಎಚ್. ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಅಂಬೋಣ! – ಇಷ್ಟೊಂದು ನಿಜ, ಮುಗಿಲುಗಳ ರೂಹುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶೆಲ್ಲಿಯ ಸೂತ್ರದ ಮೇಲೆಯೇ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮಣಿಗಳಂತೆ ಪವಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

I change, but I cannot die — ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಶೆಲ್ಲಿಯ ಮೇಘ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ 'ನೀರದ' ಬೋಧಿಸಿದ ಭಾವವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ನೈಜವು ಪರಿವರ್ತನೆ; ಮರಣವು ಮಾಯೆ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ತನ್ನಿರವಿನಲರಿತು—(ಪರಿಚ್ಛೇದ ೭) ಇದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಪಡಿನುಡಿವಿದೆ ಪರಿಚ್ಛೇದ ೭.

ತಾನೊಂದೇ ಒಂದು, ಆದರು ನೂರೊಂದು
ಲೀಲೆಗಾಗಿ ವಿಕಸನವೆಂಬರಿವನಾಂತು ಬಂದು

ಈ ತತ್ವಾರ್ಥದ ನಿಲುವೆಯಿಂದ ಕವಿ ನಿಲುಕಿದ ತಥ್ಯವೇನು? "ನೀರದ ನಾರದ ಸೂತ್ರ" ('ನಾರ' ವೆಂದರೂ ನೀರೆ!) "ಊರ್ಧ್ವತೆ-ಚಲನ-ಧಾರಣ—ಅವತರಣ! ಇದನ್ನುಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಕಾಮವಾಮಮಾರ್ಗ ಕಾಲಹರಣ." ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಕೆಣಕುತ್ತದೆ.

ಸ್ಫಟಿಕದಂತೆ ಶುಭ್ರವಿರುವಿ
ಬಣ್ಣದಾಟ ಬೇಡವೆ?
ಬರಿಯ ಮಿಂಚಿನಾಕೃತಿ

ಸುಭಗಾಕೃತಿ ನೋಡನೆ?
ಎಲ್ಲ ಬೇಕು ಬಣ್ಣ ಬೇಕು
ಕಣ್ಣದೊಂದೆ ಸಾಲದು
ಬರಿಗಣ್ಣಿಗಿರುವ ಪ್ರಾಣ
ಕೃತಿಯ ನೆಂತು ಬಲ್ಲದು ?

ಇದು ಕವಿಯ ನಿಲುವು. ಈ ನಿಲುವಿಯು ನೋಟಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧ ಚೈತನ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಆವರಿಸಿದಂತೆ ಬಣ್ಣ ಕಟ್ಟುವದು. ಗುಣರಹಿತ, ವರ್ಣರಹಿತ, ಚಿನ್ನಭಕ್ಕೆಒಂದು, ನೋಟಕ್ಕೆ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ, ಪ್ರೇಮ, ಸತ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ಆನಂದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದು ತೋರಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನೋಟಕ್ಕೆ ಮೋಸ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅನೃತ, ದ್ವೇಷ, ರಜ, ತಮಗಳ ತೊಡಿಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈಗ 'ನೀರದ' ತತ್ವದರ್ಶನ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೀಕರಣ ಹೊಂದಿದೆ ಈ ಬಗೆಯ ಮೂರ್ತೀಕರಣ ಜಡದಲ್ಲಿ ಚೇತನವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವೀಯ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಅತಿರೇಕ ಮೋಹವು ಆಡೆನ್ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿನಾಯಕರು ಅವರಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರಬಹುದೆ ?

ಇಂಥ ಮೂರ್ತೀಕರಣಕ್ಕೆ "ಇಕ್ಷ್ವಾಯಣ" ವೆಂಬ ಹೊಸದೊಂದು ಕಥಾಕಲ್ಪವೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ೮, ೯ನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವದಿಲ್ಲ.

'ನೀರದ' ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ (ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥ್ವಿ) ಮುಗಿಲು (ಮೋಡ) ದಂಥ ನವಿರಾದ ಜಿನುಗಾದ ಹಗುರಾದ ವಸ್ತು ಬಗೆಬಗೆಯ ವೈಚಾರಿಕ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳ ಭಾರದಡಿಗೆ ಕಿಣುಕುವಂತಿದೆ. ಐತಿಹ್ಯ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಪೂರ್ಣಯೋಗ — ಇಂಥ ಬಹುಮುಖ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಹೊಸ ಮೇಘದೂತನನ್ನು ಕವಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತಿದೆ. ಡಾ। ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನ್ನುವಂತೆ "ಆ ಬಯಲೊಳಗಿನ ಚಿತ್ರಪಟವು ನೆಲದಮೇಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗೇ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತೆ" — ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಮೋಡಗಳ ನಾಡು ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ್ದೇ ಪ್ರತೀಕ. ಮಾನವೀಯ ಮನದ ಬಂಧ - ಮೋಕ್ಷದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೆ ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮಾನವನ ಸಾಂಘಿಕ ಜೀವನದಷ್ಟೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ— ಎಂದು ಕವಿಯೇ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಮುಗಿಲನ್ನು ಹೀಗೆ ದಿವ್ಯ ಸಂದೇಶವಾಹಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನೂ, ತತ್ವವು ರಸತ್ವವನ್ನೂ, - ಸತ್ಯವು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದಂತೆ ಆಯಿತೆ ? ಮೋಡಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಚಿತ್ರವೇಧಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತಮ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಆದಂತಿವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಹಾರುವ "ಭೃಂಗವಾಹನ

ಕಲ್ಪನೆ" ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಕಟ್ಟುವ ಪಂವೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿ ಅರ್ಧ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಉಳಿದರ್ಧವನ್ನು ರಸಿಕರು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸರಿ! ನೋಡವು ನೀಲಿಮದಾಳದಿ ತೇಲುವ ಓಡ" (ಆಳದಲ್ಲಿ ತೇಲುವದೂ ಒಂದು ಸೋಜಿಗ!)

ಉದಧಿಯುಕ್ಕೆ ಮರ ಮುಗಿಲುದ್ದಕೆ ಬೆಳೆದು
ಉದುರಿದೆಲೆಯು ನೋಡ ?
ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರ್ಜರ ಶಿಶು ಮೇಲೊರಗಿ
ತೇಲಿದಾಲದೆಲೆ ನೋಡ !

(ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಳಯ - ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ವಟಪತ್ರಶಾಯಿಯಾಗಿರುವ ನಾರಾಯಣನ ಛಾಯೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ 'ಆಲದೆಲೆ' ಯನ್ನೇ ಹೆಸರಿಸುವ ಬದಲು 'ಉದುರಿದೆಲೆ' ಯ ಮೇಲೆಯೇ ಈ ನಿರ್ಜರ - ಶಿಶು ಒರಗಿ ದಂತಿದ್ದರೆ ಎರಡು "ಕಲ್ಪನಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಿಂಡೀಕರಣ" ಸಾಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು !)

ಕವಿಗೆ ತೀರ ಅಮೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಮೂರ್ತವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹವ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು. ಕಡಲು - ಮುಗಿಲುಗಳ, ಸೂರ್ಯನ ಉದಯಾಸ್ತಗಳ ನಡುವೆ ವೃಕ್ಷತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿದೆ ಕವಿಗೆ.

"ಸೂರ್ಯೋದಯ-ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ ಪಯೋಧರ ಫಲವು ರಸಗಂಗೆಯಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. Feelings take the form of thematic images, constantly repeated become Leit Motifs — ಎಂಬಲ ಡೆಲ್‌ರಿಯೋನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯು ಶಾಬ್ದಿಕ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಭಾವಾರ್ದ್ರತೆಯಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಾಧಾನ ನೀಡಲಾರದು. ಇಂಥ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿನ್ಯಾಸನನ್ನು ಮುಗಿಲ ಕುರಿತು ಕವಿಯು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಪಾರಂಪರಿಕ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ನವ್ಯವಿಧಾನದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ರಥವು-ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕೇವಲ ತರ-ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಉತ್ತುಂಗವಾಗಿ ಹಾರಿಸಿದ ರೊಂಯ್ ಪಟಗಳು.

ಮಲೆನಾಡಿನ ದಟ್ಟಡವಿಯ ಒಡಲಿನಲಿ ಮತ್ತಗಜ ಸಮೂಹ — ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕತೆ ಬಂದಿದೆ . ಆದರೆ ಮುಂದೆ —

ದಾಳಿ ಇಟ್ಟ ದುರ್ಗದ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲೆ
ಕೊತ್ತಳದಳತೆಯ ತೊತ್ತುಳಿಯುವ ಗುಲಗಂಜಿ ಕಣ್ಣಿನಾ ಬೇಡಿರಾಕ್ಷಸೆ

ಇಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗೇ ಹೊಸದೊಂದು ನಿಲುವು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹೃದ್ಯವೆನಿಸುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ. —

ಬಾಂಬೊಲದಲ್ಲಿ ಹುಂಬಗಾಳಿಗೊರುಬು
ತರುಬಿದುಣ್ಣೆ ಕುರಿಮರಿಗಳ ಕಿರಿಕಿಹಿಂಡು

ಈ ಕವಿಯೂ ಆಡೆನನಂತೆ ವಿಶೇಷಣ ವಿಶೇಷ್ಯಗಳ ಸಂಪೃಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಿಕ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿ ಆಗಿಲ್ಲ. "ಗುಲಗಂಜಿ ಕಣ್ಣು" ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ವಿಶೇಷಣ. ಅದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಮೋಡವನ್ನು ದುರ್ಗಾದೇವಿಯ ಸಿಂಹವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ ಅದು "ಆಯಾಲವಿ ಕೊಡವಿ" "ಮರಿಗಳ ವ್ಯೈದಡವಿ" ಹೋಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಸೇರಿಸಿದ ಪದಗಳೂ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿವೆ ಆದರೆ "ಉಣ್ಣೆಕುರಿ" ಪುನರುಕ್ತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿನ 'ಹಾಲ್ ಬಿಳಿಕುರಿ' ಗಾಳಿಗೆ ಹುಂಬವೆಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಕುರುಬ ತರುಬಿದ ಕುರಿಮರಿಗಿಂತಲೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದದ್ದು ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಎದೆಗೊತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಹಾಲ್ ಬಿಳಿಕುರಿಮರಿಯ ಭಾವಸಾಂದ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ!

ಹಾಲ್ ಬಿಳಿ ಕುರಿಮರಿ ಬೈಗುಗೆಂಪಿನಲ್ಲಿ
ಹೃದಯದ ಮೇಲಿರೆ ಸಂಜೆಯೊಂದು ಬೊಟ್ಟು
ನಡೆದ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕ ಏಸುವಿನಂತೆ
ಸಾಗಿದೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಪ್ರಾಣದಾಸೆ ಬಿಟ್ಟು

ಲೋಕಮಂಗಲಕ್ಕಾಗಿ ಮನುಕುಲೋದ್ಧಾರಕ ಯೇಸು ಪ್ರಾಣದಾಸೆ ಬಿಟ್ಟೇ ನಡೆದನು. ಅದರ ನೆನವು ಪರೋಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಾನೇ ಕರಗಿ ಎರಗುವ ಮೋಡಕ್ಕೆ ನೆರಳಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಈ ಉತ್ಕಟ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆ ಇತರ ಅನೇಕ ಕೌತುಕದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥವು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇವೆ.

ಜಿವರುಗುಂಗಳಿಂದೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಾರಂಗ
ಕೋಡಿನ ರೆಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳಲಂಕಾರವೆತ್ತಿ
ನೋಡಿದೆ ಗಗನದ ವಿಸ್ತೃತ ಕಾನನದಿ
ಬಂದನೇ ವ್ಯಾಧನು ಬೆಂಬತ್ತಿ ?

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೃಗ-ವ್ಯಾಧ ನಕ್ಷತ್ರ ಪುಂಜದ ವ್ಯಂಜನೆ ಮೋಹಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ನೆರವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇವು ಆಭರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಚಿತ್ರಮಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಆದರೆ ಆ-ಭರಣವು ಅಲಂ-ಕಾರವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ?

ಒಮ್ಮೆ ಸಾರಂಗವಾಗಿ ಬೆಡಗಿನ ಬಿಂಕವನ್ನು ಬೀರುವ ಮೋಡವು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ "ಕ್ರೂರದುಷ್ಟವರಾಹ" ವಾಗಿ "ಕರ್ಬಿನಾ ಬಿಲ್ಲಿನಾ ಮಳೆಬಿಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹರಿದು" ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಕಬ್ಬಿನ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕಾಡುಹಂದಿ ಹೊಕ್ಕಂತೆ, ಕಬ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲಿನ (ಕಾಮದೇವನ) ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲುಗಳನ್ನೇ ಮುರಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಈ ವರಾಹ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ! ಅದೇ ಮುಗಿಲು ಮತ್ತೆ ಅಷ್ಟಾವಕ್ರವಾಗಿ ಘಟಸರ್ಪವಾಗಿ

"ಪಡುವಣದಡವಿಯ ರಾಜಕಾರಣಪಟು" ಶೃಗಾಲವಾಗಿ (ಶೃಗಾಲಕ್ಕೆ ಜಪಮಾಲೆ ಏಕೆ) "ರಕ್ತರಂಜಿತ ವ್ಯೋಮದಲ್ಲಿ ಕಗ್ಗೊಲೆ ಆಟ ಆಡುವ ವ್ಯಾಘ್ರ" ವಾಗಿ "ಗಗನೋದಧಿಯ ನೌಕೆಗಳಿಗೆ ಸುರಂಗವೆನಿಸುವ ತಿಮಿಂಗಿಲವಾಗಿ" ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿದೆ ನಾರದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುವ ಮೇಘದ ಕಾಮರೂಪ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಚಾತುರ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರ, — ದುರ್ಗೆಯ ಸಿಂಹ, ಸರಸ್ವತಿಯ ಮಯೂರ ಗೋಗ್ರಹಣದ (?) ದುಃಶಾಸನ, ಈಸುಗಾಲಿನ ಕೂರ್ಮ - ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ತೋರುವುದರ ಆಳದ ಕಾವ್ಯತನ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಹರ್ಷವೇ ಹೊರತು ಆನಂದದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ - An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time. ವಿನಾಯಕರ ಕಡಲು - ಮುಗಿಲುಗಳ ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಕೀರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಉಜ್ವಲತೆಗೆ ಭಾವನೆಯ ಉದ್ದೀಪನೆಯು ಎರಕಹೊಯ್ದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಾಂತರವು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಾಂತರವೆಂದರೆ ಮೂಲ ಬಿಂಬವನ್ನೇ ಮರೆಯಿಸುವ ಕೌತುಕದ - ಮುಖವಾಡವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮೆಯು ವೇದಾಂತ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ - ಒಂದು ಅನಧ್ಯಸ್ತ ವಿವರ್ತ. ಅಲ್ಲಿ ಒಡವೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಬೋಧವೂ ಆಗಬೇಕು. ಪ್ರತಿಮಾನವು ಪ್ರತಿಮೇಯದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನೇ ತಡೆಹಿಡಿಯುವದಲ್ಲ.

"ಹಾಲ್‌ಜೇನು ಸುರಿಯೋಣ!" ಅದಕ್ಕಾಗಿ "ಇಲ್‌ದದ್ದು ತೆರೆಯೋಣ" ಆದರೆ 'ಇದ್ದದ್ದು ಮರೆಯೋಣ' ಏಕೆ? ಸ್ವರ್ಣಮೂರ್ತಿ ಸೀತೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯ,ಜ್ಞಾಪಕ. ಸೀತೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಬೆಲೆ ತೆತ್ತು ಸ್ವರ್ಣಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮ ಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಚಿಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿರಲಿ, ಪಿಂಡೀಕೃತವಾಗಿರಲಿ, ಕಡಲ ಮುಗಿಲಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸೊಗಸು - ಸೊಬಗನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿವೆ. ಈ ಸೊಬಗು ಸೊಗಸು ಮರೆಯುವಂತಿರುವಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಮರ್ಥವೆನಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಯಶಸ್ಸಿಗಿಂತ ಈ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಹಿತಾವಹ. ಉಂಗುರಕ್ಕಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ದುರಂತವೆ ದೈವಾಯತ್ತವಲ್ಲವೆ ?

"ವಿನಾಯಕ ವಾಙ್ಮಯ" ದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ.



ರಸಿಕರಂಗರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು

೬

ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಕೀರ್ತಿಯು ಸ್ವರ್ಗವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಕೀಳುಮಟ್ಟದ ಸ್ತುತಿಪಾಠಕರೂ, ಪೂಜೆಕಟ್ಟುವ ಅರ್ಥಾರ್ಥಿಗಳಾದ ಭಕ್ತರೂ ಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಆ ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ಪುಣ್ಯಬಲವು ಕ್ಷೀಣವಾದೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಜಾರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾವೇ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರೂ ಜತೆಗೆ ಹಗೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೋ ಅವರ ಶನಿಬಾಧೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ, ಅವರ ನಿಜವಾದ ಗುಣಾಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ದೊರೆಯುವುದೊಂದು ವಿಧಿಲಿಖಿತ.

ಆದರೆ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ, ಅದು ತಾರುಣ್ಯದಿಂದಲೂ ನಿಷ್ಕಳಂಕವಾದ ಯಶೋಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ಭಾಗ್ಯವು ಲಭಿಸಿದ ಅದೃಷ್ಟವಂತ ಕವಿಗಳು ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ವಿರಳವೇ ಸರಿ. ಅಂಥ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳ ಧನ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ 'ರಸಿಕರಂಗ'ರು ನಿಲ್ಲುವರೇ? ನಿಂತರೆ ಅದು ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ? ಇದನ್ನು ಈಗಲೇ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಖಚಿತವಾಗಲಾರದು. ವಿಹಿತವೂ ಅನಿಸಲಾರದು.

ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಳ್ಳಿಯು ಹೂ ಬಿಡುವ ಹಂಗಾಮು ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಹಂಗಾಮಿಗೂ ಹೂ ಬಿಡುವ 'ನಿತ್ಯಪುಷ್ಪ' ದ ಜಾತಿಯ ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ. 'ಬಾಸಿಗ', 'ಅಪಾರ ಕರುಣೆ' ಮತ್ತು "ಓಂ ಅಶಾಂತಿಃ" ಈ ಮೂರು ಸಂಗ್ರಹಗಳ ನಂತರ ಈ ಕವಿಯ ಕವನಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಗೊಂಚಲಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಅರಳಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಅವರು ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆವ ಕವನವೆಂದರೆ, ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಅವರ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದ 'ಕೆಂಚು ಕಾಗೆ' ಎಂಬುದು, ಭಾರದ್ವಾಜ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಕವಿತೆ.

ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗಲೇ ಅನಿಸಿತು. "ರಸಿಕರಂಗ"ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಹಿಂದಿನಷ್ಟೇ ಜೀವಸೆಲೆಯಾಗಿ ಉಕ್ಕುತ್ತಿದೆ. ತುಸು ಮಳಲು ಬಗೆದೊಡನೆ ಪುಟಿದು ಹರಿಯುವ ಜೀಲೆಯ ತಳದ ನೀರಿನಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಖರೀವಾಣಿಯು ಅವರ ಜೀವನದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಗಂಗೆ ಆಗಿದೆ. ಅಪಾರ ಕರುಣೆಯಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆಳವನ್ನೂ ಅಂತವನ್ನೂ ಈ ಲೋಕನಾಯಕನೇ ಬಲ್ಲನು 'ಕವಿ ರಸಿಕರಂಗ'ರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ "ಭಾವಗೀತ" ಗಳಿಂದಲೇ

ಆರಂಭವಾಯಿತು. ದಿ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಮೊದಲು ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಜರ್ಮನ್ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರುಚಿಕರವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಮಿಶನರಿಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಅವು ಕ್ರೈಸ್ತರ ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳು. ನಿಜವಾಗಿ ಭಾವಗೀತಗಳ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆ ಕಳಕಳಿಸಿ ಬರಲು ಆರಂಭವಾದದ್ದು ದಿ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ' ಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯ ನಂತರ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪರಂಪರೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯ ವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಸ್ತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದರೂ, "ಭಾವಗೀತ" ವೆಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನೆರೆಯ ಮರಾಠಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ನಾವು ಬಳಕೆಗೆ ಪಡೆದಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು "ಭಾವಗೀತೆ'' ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಗುಣದಂತೆ ಮಾತ್ರಿಯ ಭೇದವೂ ಇದೆಯೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತವೆಂಬ ಪದವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯ "Lyric" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪರ್ಯಾಯ ಅಕ್ಷರಶಃ ಇದರ ಅರ್ಥ 'ವೈಣಿಕ' ಗೀತವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ವೀಣೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೊಂದು ತಂತುವಾದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಲು ತಕ್ಕುದಾದ ಕೃತಿಯೇ 'Lyric'; ಅಂದರೆ "ಭಾವಗೀತ" ದಲ್ಲಿ ಗೀತವೆಂಬುದೇ ಮಹತ್ವದ ಪದ. ಮೂಲತಃ ಇಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆ ಮುಖ್ಯ. ಹಿಂದೆ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಬಹುಮುಖೋದ್ಗತವಾಗಿ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ನಡೆದುಬಂದ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇಂದಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಗಳೇ ಸರಿ. ಅವು ತತ್ವದ ಪದಗಳೋ, ದೇವರ ನಾಮಗಳೋ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವು ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ. ಅದು ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವಾವಿಷ್ಕಾರದ ಒಂದು ಲಹರಿ. ಅದು ವಿವಿಧ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೋ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಲ್ಲಿಯೋ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಆದಕ್ಕೆ ಉದ್ದದ ಅಳತೆ ಇಲ್ಲ. ಸರಳರಗಳೆ, ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅನೇಕ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳು, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ಸಾನೆಟ್‌ಗಳೇ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಪದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ಹರಹು ಉಬ್ಬಿ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಭಾವಗೀತ' ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ?

ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಭಾವಗೀತ' ವೆಂದರೆ ಆದಷ್ಟು ಗೇಯವಾದ ಕವಿತೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮರ್ಮದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಭಾವವೆಲ್ಲವೂ ಗೀತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿರಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನವು ಭಾವಗೀತದ ಯುಗವಾಯಿತು. ಅಭಿಜಾತ ಮಾರ್ಗೀಯತೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕತ್ವವು ಮಹಾಕಾವ್ಯ

ಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ನಂತರ, ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, Romantic ರಸರಮಣೀಯತ್ವವು ಭಾವಗೀತಯುಗದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಯಿತು.

ಭಾವವೆಲ್ಲ ಗೀತವಾಗುವುದೆಂದರೇನು ? ಭಾವಗೀತದ ಆತ್ಮವೇ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಶಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದಾಸರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ; ಆತ್ಮವೇದನೆಯ ಉದ್ಗಾರ; ಗದ್ಗದವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ಹೃದ್ಗತ. ಈ ಗೀತದ ಶರೀರವು ಒಂದು ರೂಪಕವೋ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೋ, ಅವುಗಳ ಸರಣಿಯೋ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅದೊಂದು Image. ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕವಿಯ ಭಾವವು ಅಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಬೇಕು. ಸೇಂದ್ರಿಯವಾಗಿ ಸಾಕಾರವಾಗಬೇಕು. ಭಾವಗೀತ ಅಥವಾ ವೈಣಿಕ ಗೀತವೆಂಬ ಈ ಕವಿತಾ ಪ್ರಕಾರವು ಅತಿ ಆರಂಭದ ಕಾವ್ಯಾವಿಷ್ಕಾರ. ವ್ಯಾಧನನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಶಪಿಸಿದಾಗ ಶ್ಲೋಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಅವನ ಶೋಕವಾಣಿಯು ಇದೇ ಭಾವ ಗೀತ. ಅದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಲವಕುಶರು ವೀಣೆಗೆ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಮಾಯಣವಾಗಿ ರಾಮನ ಎದುರಿಗೆ ಹಾಡಿದರು ! ಆದಿಕವಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಒಂದು ಭಾವಗೀತದಿಂದ ಹೊನಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿತು.

ನಿಜಕ್ಕೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯು ಹಾಸುಗಳೇ ಸರಿ. ಕಾಲರಿಜ್ ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ "A poem of any length, neither can be or ought to be, all poetry" ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕವಿತೆಯು ಉದ್ದಳತೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಕವಿತೆ ಉದ್ದ ಹರಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ; ಆಗಲೂ ಆರದು ! ಇದಕ್ಕೂ ನಿಷ್ಕರ್ಷವಾಗಿ ಎಡ್ಗರ್ ಎಲನ್ ಪೋ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. "I hold that a long poem does not exist I maintain that the pharse, 'a long poem' is simply a flat contradiction in terms" — ದೀರ್ಘ ಕವನವೆಂಬುವುದು ಇರುವುದೇ ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ನನ್ನ ಧೋರಣೆ. 'ದೀರ್ಘಕವನ' ವೆಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗವೇ ಕೇವಲ ವದತೋವ್ಯಾಘಾತ, ಸ್ವಯಂ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಮಾತು ಎಂದು ನನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಅಂದಾಗ ಕವಿಯ ಭಾವಾವೇಶವು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಿಂದಲೋ ತೀವ್ರವಾದ ತಿವಿತ, ತುಡಿತ, ಮಿಡಿತ, ಕುದಿತಗಳಿಂದಲೋ, ಯಾವದೋ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೋ' ಏನೋ ಸ್ಮರಣ ಎಂಥದೋ ಸ್ಫುರಣದಿಂದಲೋ ಉಕ್ಕಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಾಗ ಭಾವಗೀತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಗ ಈ ಸ್ಫುರಣವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ, ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳು ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಷಣಿಕ. ನಶ್ವರ, ಗತ್ವರ ಮತ್ತು ಸತ್ವರ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ, ಸದ್ಯೋಜಾತ

ವಾದ ಅಗತ್ಯ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕತೆ ಅಥವಾ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಕ್ಷಣವಿದ್ದರೂ ಜತೆಗೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ತುಂಬ ಲಾವಣ್ಯ — ಲಕ್ಷಣವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬೆಡಗು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಉತ್ಕಟವಾದ ರಸದ, ವಿರಸದ ನಿಮಿಷಗಳಿಂದ ಭಾವಗೀತವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಈ ನಾಟ್ಯಮಯ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯ ಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುಬಹುದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಟಕೀಯ ನಾಯಕನು ಕವಿಯೇ. ಅವನ ಅಂತರಾತ್ಮನೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬನವಾಸಿ ದೇಶವನ್ನು ಹಂಬಲಿಸುವ ಪಂಪನ ಪದ್ಯ ಅಂಥ ಆತ್ಮಾವಿಷ್ಕಾರದ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಭಾವಗೀತ. "ಮಲ್ಲಿಕಾ ಬಕುಲ ಚಂಪಕಾ" ಈ "ಮೂರು ಹೂವು" ಗಳಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಕೈವಲ್ಯದ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ಕಂಡುಂಡ ಮನೋಗತವನ್ನು ಅರುಹುವ ರಸಿಕರಂಗರ ಆ ಹೆಸರಿನ ಕವನವು ಒಂದು ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವಗೀತ.

ಭಾವಗೀತದ ಈ ಲಘುವಾದ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳಿಂದಾಗಿ, ನಾಲ್ಕು-ಅಲ್ಲ ಒಂದೆರಡು ಸಾಲುಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಉತ್ತಮತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಭಾವಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇನು? ಇನ್ನೇನೇ ಇರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಲಘುತ್ವವಿರಬೇಕು; ಕವನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಅನಿಯಮಿತವಾದರೂ ಆನಂದದ ಆವರಣವಿರಬೇಕು; ("ಹಾರ್ದೈಕಮಯೀ'' ") ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವಿರಬೇಕು; (ಅದರಿಂದಲೇ 'ಗೀತ' ತ್ವ, ಗೇಯತೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಡಲು ಬರದಿದ್ದರೂ ಹಾಡಿನ ಶ್ರುತಿ-ಸುಭಗತೆ ನಾದಸಿಬಿಡತೆ ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ರತ್ನದೊಳಗಿನ ಕಾಂತಿಯಂತೆ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ಕವನಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಅನುಭವದ ಅಂಶವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯಗಂಧಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಅದು ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೇ ರಸಿಕರಂಗರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರು ಎನಿಸ್ಪ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಹಾಡಿದ್ದು: "ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ!" ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಏಕತಾನವೂ ಕವನವೂ ಕೂಡಿಯೇ "ನಾದಲೀನ" ಈ ನಾದಲೀನತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಭಾವವು ಗೀತವಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಭಾವಗೀತವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಇತರ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, 'The lyric conception is hopelessly idealistic and subjective" ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. William K Wimsatt, Jr. ಮತ್ತು cleanth Brooks ತಮ್ಮ "Literary criticism" ಎಂಬ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರಚನೆಯಾಗಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ ಆದರ್ಶವಾಗಿಯೂ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಕೂಡದೆಂದು ಆಶೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಶಕ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

೨

"ರಸಿಕರಂಗ" ರೆಂದು ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಡಾ। ರಂಗನಾಥ ಮುಗಳಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಬಹುಲವಾಗಿ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅವರ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದೊಂದು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿನವುಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ ಕವಿಯು ಕನ್ನಡದ "ನವೋದಯ" ದ ಕವಿಗಳ ಎರಡನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವರು. (ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ, ಇಂದು ಮೂರನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಉಗ್ರವ್ಯಗ್ರ ಹೊಸ ಹರಯದ ಕವಿಪುಂಗವರ ಇದಿರು ರಸಿಕರಂಗರು ರಂಗದಿಂದ ತುಸು ಸರಿದು ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ!)

ಇವರ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ಈ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಧಾತು-ಧಾಟಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ (ಮಾತು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ!) ಹೇಳುವುದು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ "ಬಾಸಿಗ'' ಸಂಗ್ರಹ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ನಾನು ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಒಂದು ಕಿರಿಯ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕದಲ್ಲಿ ಅವರ ರಸಪರಿಚಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ನನ್ನ ಮೊದಲ ತೊದಲು. ಅದನ್ನು ಅಂದು ಡಾ|| ಮುಗಳಿಯವರು ಮನವಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿ ನನಗೆ ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪತ್ರಬರೆದರು. ಅನಂತರ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ನಮ್ಮ ಅಖಂಡ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರ-ನಡು ನಡುವೆ ಖಂಡ ಬಿದ್ದರೂ!–ನಡೆದಿತ್ತು. ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ನೋಡಿ ಮಾತನಾಡದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಈ Pen friendship (ಮಸಿಯ ರಾಜ್ಯದ ಮೈತ್ರಿ) ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗುತ್ತ ಅದೊಂದು ಭದ್ರವಾದ "ಸ್ನೇಹಗ್ರಂಥಿ" ಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು.

ಆ ಮೊದಲಿನ ಪತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಗಳಿ ಕವಿ ಮುಗಳಿಯ ಬಗೆಗೆ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದರು. ೧) ತನ್ನದು great ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, good ಕಾವ್ಯ; ೨) ತಾನು ಒಬ್ಬ ಆರ್ತ ಭಕ್ತನು. ತನ್ನ ಭೂಮಿಕೆ, ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಮನೋಧರ್ಮ ಈ ಆರ್ತತೆಯದಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸ" ವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಡಾ! ಮುಗಳಿಯವರು "ರಸಿಕರಂಗನ" ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಉಭಯತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ (Integrity of Personality)ಗೆ ಪ್ರಾಂಜಲವಾದ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿವೆ.

"ಸೌಂದರ್ಯ ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರೀತಿಮಯತೆ, ಅದಮ್ಯ ಆಶಾವಾದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ

ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ 'ಮಂದಾರ ಹೂವಾಗಿ' ಇದು ಸಾಕ್ಷಿ........ ರಸಿಕರಂಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಯವಿದೆ, ಗೆಲುವಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರೆಕೊರೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಸಲ ರಸಪೂರ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತುಂಬಿ ಬಂದ ಮುಗಿಲು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸುರಿಯದೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ". ಈ ಕೊನೆಯ ವಿಧಾನವು ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರವೋ ಅಷ್ಟೇ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿದೆ.

ಪರಿಣಾಮಕರವಾದ ಭಾವಗೀತವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿಯು ಆತ್ಮನಿಷ್ಠನಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಅಥವಾ ಏಕಾಂತಿಕ ಆತ್ಮ ವ್ಯಾಪೃತಿಯು ರಸಿಕರಂಗರದೇ? ಈ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಈ ಕವಿಯ ಕೋಮಲ ಭೀರು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಲ ಆತ್ಮಾನುಕಂಪೆಯ, ಇನ್ನು ಕೆಲಕಾಲ ಕರುಣೆಯ, ಕೆಲವೆಡೆ ಆವೇಶದ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಕಳವಳಿಸುವ ಹಂಬಲದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ನಿಷ್ಠೆ – ಪ್ರಬಲ ವೀರ್ಯವಂತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದರ್ಪದ ನಿಷ್ಠುರ ರೂಪವನ್ನು – ಬಾಯರನ್ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ – ತಾಳುತ್ತದೆ. ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದರೂ "ರಸಿಕರಂಗರ" ಕವಿತೆಗೆ ಒಂದು ಅಭಿಜಾತ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮರ್ಯಾದೆ ಹಾಕಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಅಭಿಜಾತ ರಸಿಕ ವೃತ್ತಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸಿಕನನ್ನು ಮೂಕ ಕವಿಯೆಂದು ಹೆಸರಿಸುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಮುಖರವಾದ ಮೊಗಪಡೆದ ರಸಿಕನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ರಸಿಕನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯೇ ತಾಟಸ್ಥ್ಯದ್ದು. ಆದರೆ ಕವಿಯದು ತನ್ಮಯತೆಯದು. ಈ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ನವ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭಾತ್ಮಕ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ 'ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ' ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಕವಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಸಿಕನು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಸರಿದು ನಿಂತು ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಗೇ ತಾನು ರಸಿಕನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ತನಕವೂ ಇಂಥ ಕವಿಗೆ ಕೃತಿನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯವಧಾನವೇ ಉಂಟಾಗಿ ಆ ಮಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ತ್ರುಟಿಯು ತಟ್ಟದೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಮುಗಳಿಯವರು ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷ' ಕಿರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ (intuition) ಯಿಂದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ "ಯಕ್ಷ ಕಿರಣವೇ ಅವಶ್ಯ. ಆದರೆ 'ರಸಿಕರಂಗ' ರು, 'ಸೌಂದರ್ಯ ಮುಗ್ಧ' ರು, ರಸಲುಬ್ಧರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರದು 'ಸಾಕ್ಷಿಕಿರಣ'. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ವೇಷಕಟ್ಟಿ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು ರಂಗದಲ್ಲಿತ್ತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಅವನ ನಟನಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಗತ್ತು ಯಾವ ಗಮ್ಮತ್ತು? 'ರಸಿಕರಂಗ' ರ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆಲ್ಲ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಒಳತೋಟಿ, ಒಳತಡೆಯೊಂದಿಗೆ

ತುಡುಕಾಟ ಗಂಟುಬಿದ್ದಿದೆ. ಅದುವೇ ಅವರು ಹೇಳಿದ "ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರೆಕೊರೆ". ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೇಘವು ಅನೇಕ ಸಲ ರಸವೃಷ್ಟಿ ಮಾಡದೇ ಹಿಂಜಿ ಕರಗಿ ಮಾಯವಾಗುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯೇ "ನನ್ನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ" ಯಲ್ಲಿ ಅಂದಂತೆ, "ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ರಸನಿಮಿಷಗಳ ಅನುಭವ" ಅವರ "ಆಯುಷ್ಯದ ಅಕ್ಷಯ ನಿಧಿ". ಕಾಣದ್ದನ್ನೂ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡಹಾಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ನನಗೆ ಬೇಡ". "ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಜೀವನದ ರಸಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು". ಈ ದ್ವಿಧಾನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟತೆಯು ಹೆಡಸಾಗಿ ಕಳೆಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. "ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯು" ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದರೂ, ದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದರೂ, ಸ್ಥಿರತೆ ಇಲ್ಲದಾಗಿ, ಅನುಭವ ಇದ್ದರೂ ಸತ್ವವಿಲ್ಲದ್ದಾಗಿ, ರಸೋಲ್ಲಾಸದ ಒಂದು ಉತ್ಕಟತೆ – ಉತ್ಕರ್ಷ ಬಹಳ ಸಲ ಮುಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ. ಮುಟ್ಟಿದಾಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಣತಿಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿ ಇವರು ಧನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ, ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಕವಲೊಡೆದ ಕೋಡುಗಳು. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದೊಳಗಿಂದ ಉದಾತ್ತತೆಗೆ ಉತ್ತತೆಯೊಳಗಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ಷೇಪ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮತೆ "ರಸಿಕರಂಗರಲ್ಲಿ" ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಪ್ರಮಾದವಾದೀತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪಂಡಿತರೇ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳೇ, ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾವಿಚಕ್ಷಣತೆ ಅದೇಕೊ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಡ್ಡ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ರಸವಿಮರ್ಶಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವ-ರೀತಿ-ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಭ್ಯಾಸಜಡವೂ ಪಾಡಚಾರ್ಯಯೂ ಆಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸ್ವೈರಗತಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ! ಅದು ಏಕೋ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹೇಗೊ ಕುಂಠಿತವಾದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ರಸಿಕರಂಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗತಿಯ ಈ ಕುಂಠನೆ, ಆತ್ಮವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಮತಿಯ ಅವಗುಂಠನೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಳವಾಗಿ ಅಥವಾ ಬಲವಾಗಿ ಬಾಧಿಸಿಲ್ಲ. "ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡೇಳು ಚೇತನದ ಚೆಲುವೇ"–ಎಂದು ಉದ್ಗಾನಿಸುವುದೇ ತಡ, ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಪಕ್ಷಿಯು ಗಗನಕ್ಕೆ ಹಾರಲು ಗರಿಗೆದರುತ್ತದೆ.

೩

ರಸಿಕರಂಗರ 'ಬಾಸಿಗ" ದಲ್ಲಿ ೮೦ ಕವನಗಳೂ "ಅಪಾರ ಕರುಣೆ" ಯಲ್ಲಿ ೩೭ ಕವನಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿದಾಡಿದ ಚಿತ್ರ

ಚೆಲುವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಾಡಿದ ಭಾವಗಳೆಂದರೆ, ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸಂಸಾರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ "ಓಂ ಅ-ಶಾಂತಿ" ಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಆತ್ಮವೇದನೆ ನಿವೇದನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕವಿಯು ಗುರು, ಮಹಾತ್ಮಾಯಿ, ಗೆಳೆಯ ವಿನಾಯಕ, ಸೋದರತ್ತೆ, ಮಗಳು ಪರಿಮಳೆ, ಜೀವನದ ಜತೆಗಾತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ಹಾರ್ದಿಕ ಭಾವಗಳು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿವೆ.

"ಅಪಾರ ಕರುಣೆ" ಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ನಾಡಪ್ರೇಮ ಬಹಳ ಸೊಂಪಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಪರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳು, ಹುಣ್ಣಿವೆ, ಚಂದ್ರ, ಸಂಜೆ ಮತ್ತು ಮಳೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯು ಮನದಣಿಯದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಹುಚ್ಚುಹವ್ಯಾಸ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ, ಇಂಥ ನಿತಾಂತ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ನುಡಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ:

ಹೋ ಬಂತು ಬಂತಕೋ ಭೂತ ಬೆಂತರದಂತೆ
ಪಡುವಣದ ಬಿರುಗಾಳಿ
ಚೈತ್ರಮಾಸದ ಕಾಳಿ
ಊದುವೊಲು ಭುಂವೆಂದು ಬೀಸು ಬೀಸುತ ಮುಂತೆ
ಸುಡು ಬಿಸಿಲ ಕೊಡೆ ಬಿಡಿಸಿ ಜೀಸಗೆಯ ರವಿ ಮೆರೆಯೆ
ಜಡವು ಜಂಜಡವಾಗೆ,
ಚೇತನವು ಕೊರಡಾಗೆ
ಮಂತ್ರ ಹಾಕಿದ ಹಾಗೆ ಮರವೆಲ್ಲ ಮಿಡುಕದಿರೆ

ಈ ಪಡುವಣದ ಬಿರುಗಾಳಿಯು ಬರುವ ಮುಂಚಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಸ್ಥಿತಿಯು ನೈಜವಾಗಿಯೂ ನವಿರಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಇವೆರಡು ಮರಗಳ ಗೋಚರ ವರ್ಣನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ!

ಬರಿ ರೆಂಬೆಯಲಿ ಮೈಯ ತೆರೆದು ನಿಂತಿಹ ಬಸುರಿ
ಹಳತಲೆಯ ಕಳಚಿ ತಾ
ಗಾಳಿಯಾಟಕೆ ತೇಕುತ
ಹೊಸ ಚಿಗುರುಗಳ ಚೆನ್ನ ಕನಸ ಕಾಣುವ ಬಸುರಿ!
ಬಸರಿ ಮರ ಹೀಗೆ, ಆಲದ ಮರ ಹೇಗೆ?
ಹಿರಿಬಿಸಿಲನುಂಡುಂಡು ಮೈಯುಂಡ ಆಲಮರ
ಹಚ್ಚ ಹಸುರೆಲೆ ರಾಶಿ
ತುರು ತುರುಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ
ಬಿರುಗಾಳಿಪೂರದಲಿ ತೂರುತಿದೆ ಕೆಲ ಹಸರೆ

'ಅಪಾರ ಕರುಣೆ' ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬಯಲು ಮಾವು' ರಸಿಕರಂಗರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ರಸಾಲ ಫಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಂಥ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ಅವರ 'ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು' 'ಓಂ ಅಶಾಂತಿ' 'ಮಾನವ ದೇವ' ಮುಂತಾದ

ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಗಮಗೊಂಡ ಹೊಸ ರಸೋಲ್ಲಾಸದ (neoromanticism) ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಬರಲಿದ್ದ ನವ್ಯ ಧ್ವನಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಜಲಾಶಯಗಳನ್ನೂ - ಅತ್ತ 'ಸಮುದ್ರಗೀತ' ಗಳನ್ನೂ ಇತ್ತ 'ಹಿಮಗಿರಿ ಕಂದರ' ವನ್ನೂ-ಜೋಡಿಸುವ ಸಮುದ್ರ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಸತ್ವದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಪಡೆದಿವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಕವಿಯ 'ಹೊಸಕಾಲದ ನವಿಲು' 'ಉಗಾರದ ಹೊಳೆಯ ಬಳಿ' 'ಸಂಜೆಯೊಂದು' 'ಬೇಸಿಗೆಯ ಮೊದಲ ಮಳೆ' 'ಒಂದು ನೋಟ' 'ಸುಖಸಂಚಾರಿಗಳು' ಮುಂತಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ 'ಗೀತ' ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ತೆಕ್ಕೆ ಮೀರುವಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಗಳು. ೮, ೧೦, ೧೧ ನುಡಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಅವುಗಳಿಗೇ ಅನ್ಯಾಯ! ಆದರೂ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮದ ನೈಜ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಆ ಕವನಗಳು ಕನ್ನಡಿ ಆಗಿವೆಯೆಂದು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವಸ್ತು ಸಂವಾದವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೊಳಗಿಂದಲೂ ಭಾವ ಸಂವಾದದ ಧ್ವನಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಕ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ವಕ್ರವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಲ್ಲ.)

ಉಗಾರ ಹೊಳೆಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಸಂಜೆಯಿತ್ತ ದರ್ಶನವೇನು ? 'ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಗೂಡು' ಈ ಕವನದ ಆರಂಭದ ನುಡಿಯೇ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಾಗಿ ಪಡಿನುಡಿದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ, ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿಶ್ವದೊಡನೆ ಒಂದು ಗೂಡ.' ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಒಂದು ಗೂಡಿನ ಶ್ಲೇಷವು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ, ಬರಿ ಮಾತಿನ ಚೋದ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. 'ಕೆನ್ನ ಮೊನೆಯ ಹಸುರು ಕಣೆಯ ಗಿಳಿಯ ಸಾಲು' ಕಾಗೆಯ ಸರ ಪಿಕಪಿಂಚರ, ಬೆಟ್ಟಗುಬ್ಬಿ ಜೀರು, 'ಪರಮಹಂಸ ನೆರವಿಯಂತೆ ಧ್ಯಾನಲೀನ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಹಿಂಡು' ಇವೆಲ್ಲ 'ಎಲ್ಲವೂ ಸಚೇತವಾಗಿ ಬೆರೆಯಿತೊಂದು ಒಂದರಲ್ಲಿ' ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವರದಿ ಅಸಸ್ವರದಿ ಜೀವ ಜಡದಿ ಒಂದೆ ಭಾವ ಒಂದೆ ಸುಖವು ಕವಿಯ ಮನವನ್ನು ತುಂಬಿತು. ಆಗ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಕೇಳಿತು — ಹಳೆಯ ಮಂತ್ರ ಹೊಸತು ಹಾಡು 'ಕೃಣ್ವಂತೋ ವಿಶ್ವಂ ಏಕನೀಡಂ'

ಕವಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಅನುಭಾವವಾಗಿಸಿ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಲೋಕನಾಯಕನ ವಿಶ್ವಲೀಲೆಗೆ ಕವಿಯ ಜಿಹ್ವೆ ಚಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ನಡು ಬೇಸಿಗೆಯ 'ಸಂಜೆಯೊಂದ' ರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಗಾಳಿ ತಿನ್ನಲು ಕೆಳಮೋರೆ ಹಾಕಿ ನಡೆದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬಿದಿಗೆ ಚಂದ್ರ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಗನೊಬ್ಬನು ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತ

ಲಾವಣಿಯ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆಲೇ 'ಜೀವ ಬೇಡೆನಿಸ ಮಕ್ಕಳಂತೆ' ತಲೆ ತಿನ್ನುವ ನೂರು ಯೋಚನೆಗಳು ಜಾರಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಯುದ್ಧಮಾರಿಗೆ ಔತಣ ನಡೆದಿತ್ತು. ಭೂಮಿ ಭವ್ಯ ಮಸಣವಾಗಿತ್ತು. ಹಸಿವೆಯ ಹಾಹಾಕಾರ ಮನುಜ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಬೇತಾಳ ಗುರಿ – ಎಲ್ಲ ಯೋಚನೆಗಳೂ ಮಾಯವಾದವು.

ಏನಿದೇನು ನಿತ್ಯ ಸಾವು ?
ಸಾವು ನಿತ್ಯವೆ ? ನಾವು ಇರುವುದಕೆ ಬೆಲೆಯೇನು ?
ಎಂದು ಮೂಕಬೇಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕವಿಯು
ಕಾಣದಾನೆಯ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲೊಂದೆ ಆಗಸದಿ
ಅಚ್ಛೊತ್ತಿದೊಲು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ
ಆ ಬಿದಿಗೆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಚೆಲುವಿಗೊಲಿಯುವ ಹೃದಯ ಮತ್ತೆ
ಅರಳುತ್ತದೆ.
"ಮೇಲೆ ಮುಗಿಲಿನ ಚೆಲುವು
ಕೆಳಗೆ ಮನುಜನ ನಿಲುವು
ಏಕತಾನವೆ ಆಗಿತೋರಿ"

"ಬೀದಿಯಲಿ ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಂದೆ" – ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಆ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಪುರುಷನ ನಿತ್ಯ ನಿರ್ಮರಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡು !

" ವರುಷಗಳು ಸಂದಾವು
ತರ ತರವ ತಂದಾವು
ಚೆಲುವ ನೀ ನಲಿವನೆದೆಯಲುಕ್ಕುವ ಒಲವ
ಕಳೆಯುವವೆ ಕುಸಿಯುವವೆ ? "

ಕವಿಗೆ ಆಗ ಪ್ರತೀತಿ ಆಯಿತು—

" ಸಾವು ಇದೆ ಆದರೂ ಸಾವಿಗೂ ಸಾವುಂಟು
ಸಾವೆ ಸಾರುತಲಿಹುದು
ಸಾವಿಲ್ಲದೊಂದು ಉಂಟೆಂದು !

ಅರಿವುಳ್ಳ ಇರುವಿಕೆಯೆ ಅಮರತೆಯ ಪಥದಿ ಮುಂದಡಿಯೆಂದು ".

" ಮಳೆಗಾಲದ ಮೊದಲ ಮಳೆ " ಯ ಹಿಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕವಿಯು ಕವನದ ತುದಿಗೆ ಗೇರಿಗೆ ಅಂಟುವ ಬೀಜದಂತೆ ಬೀಜದ ಮಾತನ್ನು ಆಡಲು ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ನಿಯತಿಕರುಣೆಯೂ ಈ ಮಳೆಯಂತೆಯೇ ಸಮಯ ಬರಲು ಹರಿವುದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ ? ಕರುಣೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಹನಿಹನಿಯಾಗಿ ಕರೆಯುವ ತನಿಮಳೆಯಂತೆಂದು ' ಅಪಾರ ಕರುಣೆ ' ಯಲ್ಲಿ, ಮಳೆಯ ಕುರಿತೇ ಹಲವು ಕವನಗಳು ಹರಿದದ್ದು ಈ ವಿಚಾರ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಲೇ ಏನೋ !

ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕವನದ ಪ್ರಾಣವಾದ ಭಾವಾವೇಶವು ಆವಾಹನೆಗೊಂಡು ಕಳಕಳಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಭಾವದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಯಬಾರದು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕವಿಯ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ Compactness ಕಡಿಮೆ. ಧ್ವನಿನಿಬಿಡತೆ ಅರ್ಥಸಾಂದ್ರತೆ ಒತ್ತಾಗಿ ಸ್ಫಟಿಕ ಸ್ಫುಟತೆಯನ್ನು ತಾಳಿ ತೊಳಗುವ ಕವನಗಳು ಕೆಲವೇ ಸರಿ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಹಾಯುವ ಮುನ್ನ ಕವಿಯ ದೇಶಭಕ್ತಿಪರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರದತ್ತ ಹೊರಳೋಣ. "ಭಾರತವೇ ಕನ್ನಡವು ಕನ್ನಡವೇ ಭಾರತವು"-ಎಂಬ ಅದ್ವೈತ ದೃಷ್ಟಿಯು ಈ ಕವಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ? ತೆರೆದ ಎದೆಗೆ ತಿಳಿದ ಮನಕೆ ಇಲ್ಲ ಮೇರೆ. ಅಂಥ ಹಿರಿಯ ಮನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವೇ ಅವಿರತವಾಗಿ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯು. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿಯ ಭಾವನಿರ್ಭರ ಉದ್ಗಾರವೆಂದರೆ 'ನಾವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ' ಎಂಬ ಗೀತ. ೧೦ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಭವ್ಯರಮ್ಯವಾದ ಗಂಭೀರವಾದ ಮೇಳಗೀತ.

"ಬಾಳಿರೆ ಬಾಂಧವ್ಯವು ನಾವಾಗಿಯೆ,
ಮಿಗಿಲೇ ಮುಗಿಲದು ನಮ್ಮಿಂದೆ?"

—ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ನಮ್ಮ ಪತನದ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿದೆ?

"ಕಲಿತಾ ತಾಳ್ಮೆಯ ತುಳಿಯುತ ನಿಂದೆವು
ಬಂಧುಗಳನು ನಾವ್ ಕೊಂದೆವು"
"ಮುಗಿಲೆತ್ತರಕೇರಿದ ಮಹಾಪುರುಷರ
ಪಡೆದವು, ಪಾತಾಳದಿ ಬಿದ್ದಿರುವರ
ಮೇಲೇಳಿಸಲಾಗದೆ ನಾವ್ ಬದುಕನು ನರಕವ ಮಾಡಿದೆವಿಂದೇ"

ಆದರೆ ಇನ್ನೂ 'ಎಲ್ಲರ ನಲುಮೆಯೆ ಎಲ್ಲರ ನೇಟೀ ನಮ್ಮಯ ಮಂತ್ರವು ಒಂದೇ. ಇದರಿಂದಲೇ "ಮಾನವ್ಯದ ಮಾಸಾಧನೆ" ನಡೆದಿದೆ-ಕವಿಯ ಹಂಬಲವಿದು. ಅರಿವುಳ್ಳ ಇರುವಿಕೆಯ ಅಮೃತಪಥವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವುದು ಈ ಮಾನವ್ಯದ ಮಾಸಾಧನೆಗೆ!

ಈ ಆವೇಶಗೀತವು ಕವಿಯ "ಅನ್ನ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೂ ಮೂರು ಕವನಗಳು ಧೀರಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮೊಳಗಿರುತ್ತವೆ: 'ಸಾಲದು', 'ಸೆರಮನೆ' ಮತ್ತು 'ಅನ್ನ' ಈ ಮೂರು ಕವನಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಾಗೂ ಅನ್ನದ ಬನ್ನದ ತೀವ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.! ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲವು ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸುಲಭದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ "ಸಾಲದು" ಎಂಬ ಕವನವು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

"ಶತ ಶತಮಾನದ ಬಿಗುವಿನ ಸಂಕೋಲೆ
ಗತಿಸುವುದೇ ತುಸು ಮಾತ್ರದ ಕಿಣುಕಿನಲೆ?"

ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ!

> "ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕುದಿನಾವಗೆಯಲಿ
> ವಿಧ ವಿಧ ತಾಪವ ತಾಳುತ ನಗೆಯಲಿ
> ಹಣ್ಣಾತ ಬಲಿಯುತ ಹುಟ್ಟುತಲಿಹನು
> ನಮ್ಮಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪುರುಷನು !"

ಈ ಕುರಿತು [illegible] ಅಗಸ್ಟ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿಯು ಬರುವದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಶಯವಿರಲಿಲ್ಲ. "ಆ ತ್ಯಾಗದ ಯಾಗದಿ ತನ್ನೆಲ್ಲವನು ಹೋಮಿಸಬಲ್ಲನೆ ಧನ್ಯನು ಧೀರನು !" ಏಕೆಂದರೆ "ಅಂದಿನ ಯಾತನೆ ಹಿರಿದ ಹುದು"—ಆದರೂ "ಬೇಲಿಹ ಬವಣೆಗೆ ಅದು ಯಾವಿದಿರು ? ನೆತ್ತರದ ಹೊಳೆ ಗಳೇ ಹರಿದಾವು !" ಎಂಬ ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರವಿಭಜನೆಯ ಮೊದಲೇ ಈ ಕವಿಯು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ !

ಅದರದೇ ಮುಂದಿನ ಗಾಥೆ 'ಸೆರಮನೆ' ಇಲ್ಲಿ ಸೆರಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಯು ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ತಾನು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು "ಹೊರಟ್ಹೋಗು !" ಎಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗೆ ನೋಟೀಸುಕೊಟ್ಟ ಪರ್ವಕಾಲ. ಅಂದಿನ ಆಸ್ತಿವಿನಾಶಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿವೆ. 'ಬಿಡುಗಣ್ಣರಾಗಿ ನಿಂದಿಹೆವು ಬರಲಿ ಸಾವು !' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ದೇಶಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಈ ಸರ್ವಸ್ವದ ಹೋಮದುರಿಯಿಂದ ಎದ್ದು ಮೊಗದೋರಿ ಹರಸಲು ಭಾರತ ಮಾತೆಯನ್ನು ಕವನದ ನಾಯಕ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಕರಾಳ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲ ವಿಕಟಚಿತ್ರ "ಅನ್ನ" ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಬರಿಯೊಡಲಿನ ನಡೆ ಹೆಣಗಳ ರೋಮರೋಮಗಳ' ಮಾತು ಮೊಳಗಿದೆ.

> 'ಕೇಳದ ಕಿವುಡರು ದೇವರೆ ಇದ್ದರು
> ಬಡವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕಮರಿದ ಕರುಳಿನ ಕಾಳ್ ರಕ್ಕಸರು !'

ಎಂದಿದೆ ಕವಿಯ ಶಾಪವಾಣಿ !

ಈ ಅನ್ನಾನ್ನಗತಿಗೆ ಕಾರಣ ಯಾವುದು ? ಆ ಭಾವಾವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯು ಆರ್ಥಿಕಮರ್ಮಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. 'ಅನ್ನದ ಕೊರತೆಯೆ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣ ? ಹೃದಯದ ಒರತೆಯು ಒಸರದೆ ಇರುವದೆ ನಾಡಿಗೆ ಮಾರಣ !' ಕಳ್ಳಪೇಟೆಯ ಕುಬೇರರು ಹೆಣಗಳ ಬಣವೆಯ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೆಣಗಳ ಕುಣಿತವ ಮಾಡಿಸಿ ಮಲೆವರೆಂದು ಕವಿ ಆಡಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ನಿತ್ಯಸತ್ಯ. "ಉಳ್ಳವನಿಗೆ ತಿನಲೆಲ್ಲ ಬೇಕು"-ಹಿಮವತ್ಪರ್ವತವೇ ಅನ್ನದ ರಾಶಿಯಾಗಿ ನಿಂತರೂ ಅದು ಅವರಿಗೇ ತಿನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು !

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ವಾಮನಾವತಾರದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಟುವಿನ್ಯಾಸದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

> "ಹಸಿವರ ಗೇಣೊಡಲಿನ ವಾಮನನು
> ಸೊಕ್ಕೇರಿದ ಬಲಿರಾಜರ ತಲೆಮೆಟ್ಟಲು ಹೊರಟಿಹನು !"

ಆದರೆ ಇಂಥ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರ ವಿವೇಚನೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಪದ್ಯಮ ಯವಾದರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಇತಿವೃತ್ತಾತ್ಮಕ ಕತೆಯು ಬಂದು ಅಂದಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತದ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ Compactness-ಹುರಿಕಟ್ಟು-ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ವಾಗ್ಮಿತೆಯು ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶವಾಗುವದು. ಆದರೂ ಒಟ್ಟೂ ಕವಿತೆ ಬಣವೆ ಒಟ್ಟಿದಂತೆ ಅನಿಸುವದೇ ಹೊರತು ಕಣಜ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ.

ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಗಡಚಿಲ್ಲ; ಗೂಢವಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿಯ ಅನುಭೂತಿಯ-ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ಒಡಮೂಡಿಸುವಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ದುರೂಹ್ಯತೆ - ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ - ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಗಮ್ಯ ರಮ್ಯತೆ ಕವಿತೆಯ ಚೆಲುವಿಕೆಗೆ ಬುರುಕಿಯಾಗಿ ಹೊದ್ದಿರುತ್ತದೆ ಆ ಬುರುಕಿಯಾಚೆಯ ಚೆಲುವು ಹಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಚೆಂದ! ಈ ಗೂಢತೆ ಅನುಭಾವದ ಗೂಢಗುಂಜನವಲ್ಲ; ಅದು ಮಾತನ್ನು ಮಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕವಿಕರ್ಮ - ಕೌಶಲ್ಯ. ರಸಿಕರಂಗರ ಅನೇಕ ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ - ಲಘು ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ - ಈ ದುರೂಹ್ಯತೆ ಅಗಮ್ಯರಮ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಚ್ಚಳ ಭಾವಗಳ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಂಜಿ ಹಿಂಜಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಸಿ ಇಡುವ ವ್ಯಾಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಯು ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕೀಯ ವೃತ್ತಿಗೆ ಮೈಯುಂಡ ಚಟವಾದಂತಿದೆ.

೪

ಕೇವಲ ಪರಿಚಾಯಕವಾದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲೆ ಬರೆದಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ ಸಾಕು. ಇನ್ನು ನಾವು 'ರಸಿಕರಂಗ' ರ ಮಾದರಿಯ ಭಾವಗೀತಗಳತ್ತ ಹೊರಳೋಣ.

ಕೂಸಿನಂತೆ ಕವಿತೆಗೂ 'ಕಾಲಗುಣ' ವೆಂಬುದೇನೋ ಇರಬೇಕು. ರಸಿಕರಂಗರ ಈ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವನಗಳ ಕಾಲಗುಣ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕವಿಯ ಕಂಠಗುಣವೇ ಅನ್ನಬೇಕು. ಗಾಯಕರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಗಾಯನವನ್ನು ಪ್ರಸಾರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಕವಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಹಾಡಿ ಅಥವಾ ಓದಿ ತೋರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಓದುವಲ್ಲಿ ಆಗ ಕವಿ ಮುಗಳಿಯವರದು ಎತ್ತಿದ ಕಂಠ. ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಅವರು ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಗುಂಪಿಗೆ ಎಂಥ ಕವಿತೆಯೂ ಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆದ್ದು ಪುನರ್ನವಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಅಂದು ಅವರು ಆಪಾಗ್ಗೆ ಹಾಡಲು ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡ ಕವನಗಳು ಕೂಡಲೇ ಸಭೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದವು, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದವು. ಅವರ ಆಯ್ಕೆ ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ

ಕೇವಲ ಕವನದ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಇತರ ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನೂ ಅವರು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಎತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ "ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡೇಳು ಚೇತನದ ಚೆಲುವೆ" "ಎಂಥ ನಾಡಿದು ಎಂಥ ಕಾಡಾಯಿತು" "ಅಪರಂಪಾರ" "ಬಂದಾರ ತಂದಾರ ಮಂದಾರ ಹೂವಾ" "ಮೀನುಗಾರ" "ಕಾರಣಪುರುಷ" ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕವಿಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ, ಬಾಯಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಮಿಂಚಿ,ಹಂಚಿ ಉಲಿದಾಡಿದವು, ನಲಿದಾಡಿದವು. ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿಗೂ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಬಂದಿತು. ಗೇಯತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಮಕವಾದಾಗ ಇಂಪಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಎಂಥ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಮನಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಜನಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವನೆಯ ಹಾಗೂ ರಚನೆಯ ಶೀತಲತೆಯೂ ಅಭಾವಿತವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ (ಅಕ್ರಮವಾಗಿಯೆ!) ಬಂದು ಸೇರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳ ಹೆಡಸುಗೇಡಿಗೆ ಇದೇ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಇದರ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅವನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿವೇಕವೂ ಬಿರುಸನ್ನು ತುಂಬುವಾಗ ಒರಟನ್ನು ತಂದಿತು. ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ವೃತ್ತಪತ್ರೀಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಒಟ್ಟಾರೆ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರದ ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾರಕವೇ ಸರಿ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ರಸಿಕರಂಗರ ಕಾವ್ಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಕವನಗಳು ಸ್ಫಟಿಕ ಸ್ಫುಟತೆಯಿಂದ ರಸದ ಪರಿಸ್ಪಂದದಿಂದ ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಹುರಿಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಾದರಿಯ ಭಾವಗೀತಗಳಾಗಿ ತಾರೆಗಳಂತೆ ಕುಣಿದಾಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. "ಮಂದಾರ ಹೂವಾ" ಇಂದ್ರನ ನಂದನದ ಪೂವಾಡಗಿತ್ತಿಯರು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಂದಾರ ಹೂವನ್ನು ಮಾರಲು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಬೇಸರಪಟ್ಟು ತಿರುಗಿ ಹೋಗಿ ಅವರು ಅವನ್ನು ನಂದನದ ಕಡೆಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆ ಲೋಕದ ಹೂವಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮರ್ತ್ಯರಿಗೆ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ಸುಗಂಧ ಮಂದಾರಕ್ಕೇ ಇಲ್ಲ!.

ಈ ರೂಪಕ ಕಥೆಯು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯ ಮೂಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು, ಬೆಲೆಗಳು ಯಾವುವು- ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥನದ ರೋಚಕ ಕೌತುಕದೊಂದಿಗೆ, ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಅದರೊಳಗಿಂದ ಅರಳಿದೆ. ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟ ಭಾವನೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಗುರಾದ ನವಿರಾದ ಜನಪದ ಗತ್ತಿನ ಪೂವಾಡಗಿತ್ತಿಯರಿಗೇ ಒಪ್ಪುವ ನಾಟ್ಯಮಯ ಭಾಷಾಸರಣಿ ಇವೆಲ್ಲ ಮಧುಪಾಕವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿವೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹಿರಿದಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿ, ರೂಪಕಸಿದ್ಧಿ "ಮೀನುಗಾರ"

ಎಂಬ ಜೀವನದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವವೆಲ್ಲ ಗೀತವಾಗುತ್ತ ಗೀತವೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅರಳಿದೆ. ಇದು ರಸಿಕನ ಹೃದಯ ನಿವೇದನೆ. ಕಾಲನೇ ಮೀನುಗಾರ ಗಾಳ ಹಾಕಿ ಆಮಿಷ ಒಡ್ಡಿ ರಸಿಕನನ್ನು ಈ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಸಾಗರದಿಂದ ಎತ್ತಿ ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಇಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೂರ್ತ.

ಆದರೆ ಆ ಮೀನುಗಾರನನ್ನು ಈ ಮೀನು ಕಕುಲಾತಿಯಿಂದ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ತನ್ನನ್ನು ಎತ್ತಬೇಡವೆಂದು ರಸಿಕನ "ನಿತ್ಯವೂ ತೆರೆದಿರುವ ಸಿರಿಗಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಸಾರವು ಸೌಂದರ್ಯಸಾಗರ. ಆದರಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ನಲಿದಾಡುವುದೇ ಈ ಮೀನಿನ ಬಾಳು. ಆಮಿಷದ ಹುಳದಾಸೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಜೀವನದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಪಜೀವನದ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ-ತನ್ನನ್ನು ಕಾಮಿಯನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಡವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೀನಿನ ಕಣ್ಣು ಅನಿಮಿಷ, ನಿತ್ಯವೂ ತೆರೆದದ್ದು. ಮಾನವನ ಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಂತೆಯೇ ಆದರೆ ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ಅನಿಮಿಷ (ದಿವ್ಯ) ವಾಗಲು ನಿತ್ಯವಾದ ಜೀವನಬೇಕು. ಮಾನವೀಯ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೈವೀ ಸಾತತ್ಯ ಬೇಕು. ಅದನ್ನೇ ಕವಿಯು ಈ ನಿತಾಂತ ಸುಂದರವಾದ ಅರ್ಥಸಾಂದ್ರವಾದ ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಿಂದಲೂ ಕವಿಯು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದಾದರೆ, ಇದೊಂದೇ ಕವನವು ರಸಿಕರಂಗರಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ "ಬಾಸಿಗ" ಕಟ್ಟಲು ಸಾಕು! ಅಷ್ಟು ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನೂ ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.! ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೋಜ್ಞ ಕವನ "ಕೋರಿಕೆ" ಮೀನುಗಾರನಂತೆ ಇದೂ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ರೂಪಕ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ತುಂಬ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬರಿ ೮ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಎರಡು ನುಡಿಗಳ ಕವನ. ಆದರೆ ಇವೆರಡು ಬೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇಡಿಗಾಳು ಸತ್ವಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಕೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಬಿರುನೆಲದ ಬೆಟ್ಟದ ಬೆನಕಗಳ ನಡುವೆ" ಒಂದು ಬಿರಿದ ಹಿರಿಬಂಡೆಗಲ್ಲು ಅದರೊಳಗಿಂದ ಬದುಕಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಸಿರು ಹಟದಿಂದ ಒಂದು ದೇಟು ಎದ್ದುಬಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೂ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಹೂವೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ದೇಟಿನ ಎದೆಯ ಸೊಲ್ಲು ಅಲ್ಲಿ ಹೊರಸೂಸಿದೆ. ಆ ಹೂವನ್ನೂ ಆ ದೇಟನ್ನೂ ಕರುಣೆಯ ಕಿರಣದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿರಲು ನೇಸರನನ್ನು "ನಿಚ್ಚ ಬೆಳಗಿನ ಅಕ್ಷಯ್ಯ ನಿಧಿ" ಯನ್ನು ಕವಿಯು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತ ಜಂಜೀವಿಷುವಿನ ಪ್ರತೀಕ ಆ ಹೂಬಿಟ್ಟ ದೇಟು. ಅದು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಅರಳಿ ನಿಲ್ಲಲು ಹೊರಟ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವು ಕಾವಲು ಕೊಡುವಾತ ಸವಿತೃದೇವನೇ, ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಕ್ಕೆ ಮೂಲಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಆ ಸೂರ್ಯನೇ ಅಲ್ಲವೆ?

ಇದು ಕವಿಯ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯವಾದಿಯೊದ ವಿವಿಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಾಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ರೇಖೆ ರೂಹುಗಾರಿಕೆ ತನ್ನ ಹಿಡಿತ ಬಿಗಿತಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಮೀನುಗಾರ' ಮತ್ತು "ಕೋರಿಕೆ" ಇವೆರಡನ್ನೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ನೂರು ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸೇರಿಸಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. 'ದೂರದ ಗುಡುಗು' ಇದೂ ಎಂಟು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಪದ್ಯ. ಬೆಳದಿಂಗಳು, ತಂಗಾಳಿ ತುಂಬಿದ ನೀಲಬಾನಿನ ಅಪಾರ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ದೂರದ ಗುಡುಗು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. 'ಇಂದಿನೊಸಗೆಗೆ ಮುಳುವು ಮುಂದಿನಾ ನಡುಗು'—ಎಂಬ ಭಯ ಸೂಚನೆ ಆ ಗುಡುಗು. ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಮಾಡುವ ಈ ಗೀತ ಭಾವಗೀತದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಗೀತ "ಮಳೆತರದಲು" ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸದ ಹವ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧಾರಾಕಾರದ ಮಳೆಯಂತೆ ರಗಳೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ವೈಖರಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಧಾಟಿಯ ಗೋಚರವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ "ಋತುಸಂಧಿ" ಕವನ ಪುಟ ತುಂಬಿ ಸಾಗಿದೆ.

"ಸಂಜೆಯ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ", "ಭಾರತ ಹುಣ್ಣಿಮೆ", "ಓ ಸುಂದರ", "ಮಳದುಡಿಯ ಕೋಗಿಲೆ", ಬನ್ನಿಯೆಲೆಗಳ ಹಾಡು", ಇವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳು.

"ಸಂಜೆಯೂ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ
ಬಣ್ಣನೆಯ ಮೀರಿದಾ
ಬಣ್ಣಗಳ ನೋಡಿಮನೆ ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿಹುದು
ಹಣ್ಣೆಲೇ ಒಡುಕೆಂದು ಜೀವ ನಂಬಿಹುದು".
"ಸದ್ದಿರದ ಸರಿ ರಾತ್ರಿ ಯೇರುತಿಹ ನೆಲದಲ್ಲಿ
ಜೊನ್ನ ಹಡದಿಯ ಹರಡಿ ಹಾಸಿರುವುದು
ವೈ ಚಳಿಯ ತೊರೆದು ಸವಿಗಂಪು ಹೂ ಗಂಪು ಸೇರಿ
ಗಾಳಿಗನ್ನೆಯು ಬಹಳು ಸುಳಿದು ಸುಳಿದು".

* * * *

'ಎಲೆ ಎಲೆಯ ಪ್ರಣತಿಯಲಿ ಬೆಳಕು ಕುಡಿಯು ಭಾರತ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯು'
"ತುದಿಮೊದಲರಿಯದ ಬೆಳ್ಗಡಲಿನಲಿ ಇನ್ನೇನು ಬೇಡದಲೆ ಬಯಸದಲೆ ಮೈ ಮರೆತು ನಾ ನಿಂತೆ ನನ್ನತನವೆಲ್ಲ ನಂದಿ" — ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಈ ಕುಲರಸಿಕ. ಚಂದ್ರನಿಗಾಗಿ ಚಕೋರವೂ ಇಷ್ಟು ವಿಹ್ವಲವಾಗಿರಲಾರದು!

'ನರಳುತಿರುವ ಹೊರಳುತಿರುವ
ಬುವಿಯ ಮೈಗೆ ಬೆಳದಿಂಗಳ-

ನೀ ಸಿಂಗರ ಪುದ್ದಾಟವು
ತಾಳದಂಥ ಮಾತಳಮಳ! (ಓ ಸುಂದರ)

ಬೆಳದಿಂಗಳ ಅಜೇಯ ಆನಂದವು ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಆನಂದಮೂಲ ಆನಂದ ಮಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ!.

ಮರದುದಿಯ ಸ್ವರಮಧುರ ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಕರಿದೊಂದು ನೆರಳಾಗಿ ಹಾರಿಹೋದೆಯ ನೀನು
ಕೃಪೆದೋರಿ ಕೈ ಜಾರಿ ಹೋದ ಜೇಂಗೂಡದಂತೆಯೆ!"

* * * *

ಉದಯ ಕಿರಣವ ತೊಡೆದ ಹುಣಸೆ ಮರದುದಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ಕುಕಿಲುವ ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕವಿಯ ಬಾಲ್ಯದಾರಭ್ಯದ ಕನವರಿಕೆ ಹಣ್ಣಿತು!

"ಪಂಚಮದ ಸರವೆಂದು ಗಂಧರ್ವಗಾನವೆನೆ
ಬಣ್ಣಿಸುವ ಮೋಸವೇಕೆಲೆ ಹಕ್ಕಿ, ಮನ ವುಕ್ಕಿ
ಹರಿವ ನಿನ್ನುಲಿ ಗಾನಕಿಂತಲೂ ಅತಿಮಧುರ!
ಹೋಲಿಕೆಯು ಅದಕಿಲ್ಲ ಇದು ಮಾತುಮಲಕಲ್ಲವು!"

ಕೋಗಿಲೆಯೆಂದರೆ ಬರಿ ಹೆಸರು. ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ.

"ಸಾಮಾನ್ಯದೆದೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊಲು ಬೆಳಗುತಿಹ
ಭವ್ಯ ಸುಂದರ ಗಹನ ಮಾಧುರ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯೆ!
ಸಾಂತದೊಳಗಿಹನಂತದಾನಂದ ಸಂಕೇತವೇ!"

ಬನ್ನಿಯ ಎಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯು ಉಕ್ಕಂದ ಹಾಡಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ.

"ನೆಲವು ಮುಚ್ಚಿದ ಹಸುರು ಪಸರದಿ
ಹಲವು ಮರಗಳಲೊಂದು ಮರವೆನೆ
ಹಿರಿಮೆ ಮೆರೆಯದೆ, ಹೆಸರು ಹೊಂದದ
ಬೇರು ಬೊಡ್ಡೆಯಲಿ
ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರೂ- ಮೊಳೆದು ಬೆಳೆದರು
ಕಣ್ಣಲೇ ದಿನ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯು
ಪುಣ್ಯ ಮಾಗಿತು ಹೃದಯ ಬೆಸೆಯುವ ಸಫಲ ಸೇವೆಯಲಿ"

ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಅರ್ಧ ಭಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ನುಡಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪುಟಿಯುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಫಲ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾಗುವ ಹಂಬಲ ಈ ಕವಿಯ ಹಿರಿ ಜೀವದ 'ಚಾತಕ ವ್ರತ' 'ಹಣ್ಣಾಗುವ' ಕಲ್ಪನೆ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ.

"ನೆನಕೆ", "ನಮನ", "ಗಾಂಧಿಕಿರಣ" ಇವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಭಾವಗೀತಗಳು. "ನೆನಕೆ". "ನಮನ" ಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆ ಲಘುತ್ವಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾವಾವೇಶ ಕಡಿಮೆ. "ನೆನಕೆ", "ಹಿಂದಿನಿಂದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೀರ" ರಿಗೆ ಎದೆ ತುಂಬಿದ ನೆನಕೆ. "ನಮನ" ವು ಧ್ವಜವಂದನೆಯ ಗೀತ. "ನೆನಕೆ" ಗಿಂತ "ನಮನ" ಹೆಚ್ಚು ಸಫಲವಾಗಿದೆ.

"ಗಾಂಧಿಕಿರಣ" ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎರಡು ಕವನಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಮೊದಲಿನ ೫ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ "ಪ್ರೀತಿಯೊಂದೆ ಎಲ್ಲ ನೀತಿ ವಿಶ್ವವಾಳ್ವ ರಾಣಿಯು" ವಿಷಯ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಸುಳ್ಳುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಪಥವನ್ನು ಬೆಳಗಲು ಬಂದ ಗಾಂಧಿಕಿರಣದ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಮೊಳಗಿದೆ.

"ಏನು ಬಂತೋ ಕಾಲ" ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ರುದ್ರದೇವನ ಶೂಲ ಭೂವ್ಯೋಮ ಪಾತಾಳಗಳನ್ನು ತಿವಿಯುತಿದೆ, ತುಳಿಯುತಿದೆ ಎಂಬ ಅಕರಾಳ ವಿಕರಾಳ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

'ಬಂದುದೆಲ್ಲವು ಬರಲಿ, ಪ್ರಳಯವಾದರು ಇರಲಿ,—
ಸತ್ಯವನು ಮಾರ್ಕೊಂಡು
ಸಾವು-ನೋವನು ಕಂಡು
ಬಾಳ್ವ ಬಂಟನೆ ಬೇಕು
ಅವನೆ ಇಂದಿನ ಗಂಡು!--

ಎಂದು ಮುಗಿತಾಯಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಿರ್ಹಾದದ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಗೀತ. "ತಾಯಿ ಶಾಂತಿ" ೧೫ ನುಡಿಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಕವನ. ಆದರೂ ಎದೆತೋಡಿಕೊಂಡ ಮುಂದಾಕ್ರಾಂತವಿದು, ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಭಾವಜೀವಿ ಕವಿಯು ಇಟ್ಟ ಮೊರೆ.

ಸಾವು ಕಟ್ಟಿದ ನೆಲದಿ ಕುಸಿದು
ಹುಚ್ಚು ಕೆನ್ನೀರಿನಲಿ ಹೊರಳುತ
ನಿನ್ನಯಪ್ಪುಗೆ ಮುದ್ದು ಸವಿಯನು
ಬಯಸಿ ಹಲುಬುತ ಬಾಯ ಬಿಡುತಿದೆ

ಏಕೆ? ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಬನ್ನವು, ಮನ ಮನದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಕೊರೆತವು. "ಕತ್ತಲೆಯೇ ಬೆಳಕಾಗಿ ಬದುಕಿದೆ" "ಒಂದು ಮತವೇ? ಒಂದು ಹಿತವೇ?" ಇಂಥಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ "ಬರಿಯ ಕನಸೇ? ನಂಬಲಾರೆನು" "ಯೋಗಿ ಚಿತ್ತದ ಸಾಮ್ಯವನದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿ ನಿಂತಿಹ ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲ" ಈ ಶಾಂತಿ! "ಜನದ ಗುಂಪಿನ ಚೆಲುವ ಗುಂಫನವನ್ನು ಗೈಯುವ ನಿಜದ ನೈಜ!" ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆರ್ತತೆ ಮಾನವನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನಿತ್ಯಮುಕ್ತಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದೆ! ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಲೋಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಒಂದು ಹಾರ್ದಿಕವಾದ ಭಾವಗೀತವೇ ಸರಿ.

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಿಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲೇಬೇಕು. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಇಂಪುಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯಾಮೋಹವುಳ್ಳ ಈ ರಾಗಲುಬ್ಧ ಕವಿಗೆ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಸೋಲುವದು ಸಹಜ ಕರ್ಮವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನೇಕ ಗಣ ವೃತ್ತಗಳ ಒಳಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದೆ ಈ ಪಂಡಿತ ಕನ್ನಡವಕ್ಕಿ! "ಅಪಾರ ಕರುಣೆ" ಯ ವೃತ್ತವು ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರದ ರಚನೆ,—ಅಂತವಿಲ್ಲದ ಪಾರವಿಲ್ಲದ ಕರುಣೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಆರಾರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ೫ ಗಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಒಂದೊಂದು ಪಂಕ್ತಿ. ನುಡಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಅಖಂಡ ಪದ್ಯಬಂಧವೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಗೇ ಓದುಗರಿಗೆ ವಿರಾಮ— ಹಾಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ ಅಪಾರ ಕರುಣೆಯ ಧಾರೆ!

ಅದೇ ರೀತಿ ಗೆಳೆಯ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಬರೆದ ಅರ್ಪಣ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವೃತ್ತವೂ ಕವಿಯದೇ ಸ್ವಂತ ರಚನೆ. ಇದು ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ("ತಿರುಕ ನೋರ್ವ ನೂರ ಮುಂದೆ") ಮಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಿ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನುಡಿಕಟ್ಟಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ೨, ೪ ನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ೬ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತ್ರೆಯನ್ನೂ ಕೊನೆಗೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

"ಸಂಜೆಯೊಂದು" ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಳೆಯ ಹೊಸ ವೃತ್ತಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಕಲಬೆರಕೆಯಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ವೃತ್ತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕೆಳಗೆ । ಮೋರೆಯ । ಹಾಕಿ । ನಡೆದ್ಯೆ ।
ಒಳಗೆಯೋ । ಚನೆ ನೂರು । ಗಾಳಿತಿ । ನ್ನಲು ಬಂದ ।
ನನ್ನ ತಲೆ । ತಿನ್ನುತಿವೆ । ಬೇಡವೆಂ । ದರೆ ಕಾಡಿ!
ಜೀವ ಬೇಡೆನಿಪ ಮಕ್ಕಳಂತೆ

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ೧, ೪ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ೩, ೪ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು. ೨, ೩ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ [illegible] ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಪೋಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪದಬಂಧಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಛಂದೋಲಾಸ್ಯ ಬಂದಿದೆ.

"ಸಂಜೆಯಾ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ" "ಹೊಂಬಿಸಿಲು" [illegible] ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಣಗಳ ತುಸು ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಧಾಟಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಅದರ ಲಯಕಾಂತಿಯನ್ನೇ ಕವಿಯು ಪಲ್ಲಟಿಸಿ ಕವನದ ಗೇಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ನಾವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ" ಈ ದೇಶ ಭಕ್ತಿ ಗೀತದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಗಂಭೀರವಾದ ಓಜೆಯನ್ನೂ ೬ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳ "ನುಡಿಗಡಣ" ಗಳನ್ನೂ ನೇಳವಿಸಿ "ಸಮರಸಗಾಯನ" ವನ್ನು ಈ ಗಾನಲುಬ್ಧ ಕವಿಯು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಮಲ್ಲಿಕಾ ಬಕುಲ ಚಂಪಕಾ" ಈ ಕವನದ ಗತ್ತು ಗಜಲ್ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆ ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ರುಚಿಯನ್ನೇ ತಂದಿಟ್ಟಿದೆ. ಕವಿಭೂಷಣ "ಆನಂದಕಂದ" ರಂತೆ "ರಸಿಕರಂಗ" ರೂ ಗಜಲ್ ಕವಾಲಿಗಳಂಥ ಹೊರಗಿನ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದವರು. ಆದರೆ "ನಮ್ಮದು ಈ ಕನ್ನಡನಾಡು" — ಎಂಬ ಮಾದರಿಯ ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತವನ್ನು ("ರಾಜಹಂಸ ಮಾಝಾನಿಜಲಾ") ರಸಿಕರಂಗರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ರಸಿಕಂರಗರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಭಾವಗೀತ ರಚನೆಗೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಒಲವು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಾವಗೀತದ ಪದಗಳು ಹಾಡುವವನ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಪೆಪ್ಪರುಮೆಂಟಿನಂತೆ ಕರಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ನಾದ, ಲಯ ಇವು ನಾಲ್ಕು ಏಕರೂಪವಾಗಬೇಕು. ಈ ಭಾವಗಾನಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕವಿತ್ವದ ಯೋಗಸಿದ್ಧಿ ರಸಿಕರಂಗರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರ್ಷವಾಗಿ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಅದರ ಗೇಯತೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಬಾಧಕವೇ ಆಗಬಹುದು, ಹಾಲಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆಯ ಹದಮೀರಿ ಬೆರೆಯಿಸಿದಂತೆ.

"ಮೀನುಗಾರ" "ಕೋರಿಕೆ" ಗಳಂತಹ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು, "ಮಂದಾರ ಹೂವಿ" ನಂಥ ನಾದಮಧುರ ಭಾವಗೀತಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರಬೇಕು, 'ರಸಿಕರಂಗ' ರ ವ್ಯವಸಾಯ ವಿಶ್ರಾಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ. ಅವರ ಬದುಕಿನ "ವಿಶ್ರಾಮ ಬಾಗಿ" ನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಂಥ ಹೂ-ಹಣ್ಣುಗಳ ಸುಗ್ಗಿ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು. ಎಂಥ ಕಳವಳ, ಕಸಿವಿಸಿ, ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿ, ಹತಾಶೆ, ನಿರ್ವೇದ, ವೈಫಲ್ಯ ಭಾವವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕಳಕಳಿಸಿ ನಗುವಷ್ಟು ಈ ಕವಿಯ ಆಶಾವಾದವು ಅದಮ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬುದ್ಧಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಊಹೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಕೋಮಲತೆ, ಕರ್ತೃತ್ವದ ಕಠೋರತೆ, ನಿಷ್ಠೆಯ ನಿಸ್ಪೃಹತೆ ಇವು ಕೂಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆಗೆ ಸೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ? ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ದ್ವಾರವೆಲ್ಲಿ? ಇಂಥ ಆಶಾವಾದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿಯ ಅಂತರಾಳದ ನಿರಂತರವಾದ ಆಸ್ತಿಕ್ಯ. ಶ್ರದ್ಧೆ, ಜಗನ್ನಿಯಾಮಕ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾಯ್ತನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವಿಚಲಭಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಭದ್ರವಾದ ಆಲಂಬನವಿದೆ.

'ರಸಿಕರಂಗ ದರ್ಶನ' — ದಿಂದ

(1966)

ಸಂಪಾದಕ :— ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ
ಮಾಧವ ಮಹಿಷಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರು:— ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ ಮೈಸೂರು.

ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಮತ್ತು ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್.



೭

ಮುತ್ತು ಮೆಣಸು ಕೋದಂತೆ ಇದೇನು ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಒಂದು ಆಂಗ್ಲ ಹೆಸರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರಿ? ಇದೇನು ಮಾತಿನ ಚೋದ್ಯವೋ? ಕೇವಲ ಕುಚೋದ್ಯವೋ? ಎಂದು ನೀವು ಕೇಳಬಹುದು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಡಲ ತೀರದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲಿ ಕಡಲಾಚೆಗೆ ಅದೂ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿಹೋದ ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥನೆಲ್ಲಿ? ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅವನ ಹೆಸರೇಕೆ ಹಂಬಲ ವಾಗಬೇಕು? ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಾಧು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಕವಿ - ಕಾಲ ಒಂದೇ.

ಮೊದಲನೆಯ ಮಾತೆಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ಒಂದೇ ಜಾತಿ, ಒಂದೇ ಕುಲ. ಎರಡನೆಯ ಮಾತೆಂದರೆ ಇಂದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ, ರಸಿಕನಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ, ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವೇ ಸರಿ. ಅಲ್ಲಿ ದೇಶಕಾಲ ಪರಿಭೇದವಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರಷ್ಟೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೂ ಆಧುನಿಕನೆ, ಸದ್ಯಕಾಲೀನನೆ ಅಂದಾಗ ಕಡೆಂ-ಗೋಡ್ಲು ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್ ಸಮಭುಜರಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಂತಿದ್ದು ಅಷ್ಟು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಮಾತೆಂದರೆ ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಕಥನ ಕವನ ಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್‌ನ ನೆನಪು ತೀವ್ರವಾಗಲು ಕಾರಣ ಅವರೀರ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅದ್ಭುತ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಂಜಸ್ಯ. ಈ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ಎರಡೇ ಕವನಗಳು. 'ಹೊನ್ನಿಯ ಮದುವೆ' ಮತ್ತು 'ಮುರಲೀನಾದ'. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸಾದೃಶ್ಯವೂ ಕೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಕವನ ರೀತಿ

ಇವೆರಡೂ ಕಥನ ಕವನಗಳ ರೀತಿಯು 'ಆಖ್ಯಾತ' ಪದ್ಧತಿ (balladic treatment) ಯದು. ಹಳೆಯ ಜಾನಪದ ಕವಿಯೋ ಚಾರಣನೋ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ದುರಂತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡಿದಂತೆ ನಡುನಡುವೆ Greek Chorus ದಂತೆ (ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಳಗೀತ ಗಳಂತೆ) ಕಥಾನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಅವರ ವಿಧಿಯನ್ನು

ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹಾಡಿದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪವಣಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕವನದ ಜಾಡು ಹೆಣೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮ ಆಧುನಿಕವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾನವ್ಯದ ವ್ಯಥೆಯಾಗಲಿ, ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ ಇತಿವೃತ್ತವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭಾವಾವೇಶದಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ರೇಕದಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದುದ್ದು. ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಹೊಂದಿ (Sentimentalised ಮತ್ತು Idealised.) ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪರಪ್ರತ್ಯಯದ ಮೂಲಕ ಬರುತ್ತದೆ

ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್-ಭಟ್ಟರ ತುಲನೆ

ಈ 'ಆಖ್ಯಾನ' ಪದ್ಧತಿಯೊಂದೇ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲುರನ್ನು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಂದೇ ವಿಧ. ಒಂದೇ ಹದವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. (ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯ ಇತರ ಕವಿಗಳನ್ನು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಹೋಲಬಹುದು!) ಇವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಯು ಮಾನವೀಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅವಿರೋಧವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವಿಧೇಯವಾಗಿ, ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಗಳು ವಿಶೇಷಭಾವ ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಅಥವಾ ಆವೇಶ ನಿರ್ಭರವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಬಂದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ, ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಆಂಗಿಕವಾಗಿ, ತುಂಬ ನವುರಾಗಿ ಅಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಗುಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟ, ಕಡಲು, ಕೊಳ್ಳ ಬೈಗು ಬೆಳಗುಗಳ ಉದ್ದಾಮ ಇಲ್ಲವೇ ಉತ್ತಾನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕವಿ ಕೈ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ನಿಸರ್ಗಕಾಡು ಕೆಚ್ಚಿನದಲ್ಲ. ಅದು ಮಾನವನ ಮನೆವಾರ್ತೆಗೆ ಈಲಾದ ಸಾಧುಪ್ರಾಣಿ. (Domesticated nature.) ಕಥಾನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪಾಲುಗಾರ್ತಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೊನ್ನಿಯ ಅನಿಷ್ಟ ಮದುವೆಯ ಮುಂಚೆ ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರು ಕೋಡಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಂಬಾಗಿಲ ಮರೆಯಲಿ
ಹೊನ್ನಿಯ ನೋಟವು
ಹೊಂಚಿತು ಮಿಂಚಿತು ವೇಗದಲಿ
ನೀಳ್ದನಿ ಮೊಳಗಿತು

ಕಂಬನಿಯುದುರಿತು
ಬಗೆ ಮುಸುಕಿದ ಮಳೆಗಾಲದಲಿ

ಹೀಗೆ ನಾಯಿಕೆಯ ಶೋಕದುದ್ವೇಗದ ಉಕ್ಕಂದದೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಗಾಲವೈಭವದ ಭವ್ಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟುವಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಸರ್ಗ ನಿಯಂತಿಯ ಚಿತ್ರಣ

ಈ ಕಾರ್ಗಾಲವೈಭವ ಯಾವ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯು ವಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಆ ಕಾರ್ಗಾಲದ ಪ್ರಕ್ಷೋಭದ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಹೊನ್ನಿಯ ಹೃದಯದ ಕ್ಷೋಭವೇ ಈ ಮುಂಗಾರಿನ ಅಬ್ಬರ ಉಬ್ಬರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದೆ. (personified)

ಮುಗಿಲಿನ ಹುಬ್ಬಿನ
ಗಂಟಿಕ್ಕುವ ಬಿರು
ದನಿಯುಲಿ ಬೆದರಿಸುತಿಹನಲ್ಲ
ನಲ್ಲನೆನುತೆ ಆಗಸವೆಣ್ಣಾಗುತೆ
ಸುರಿಸಿಪ ಕಣ್ಣೀರ್ವೊನಲೆಲ್ಲ

ಹೀಗೆ ಮುಂಗಾರಿನ ಮಳೆ ಹೊನ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ಅತ್ತತ್ತು ಆಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಸಾಯದೆ 'ಎದೆಕೆಸರೆತ್ತಲೋ ಹೋಗು' ವಂತೆ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಣನೆ ಹೊನ್ನಿ ಜಲಸಮಾಧಿ ಹೊಂದಿದ ಕಡಲಿನದು; ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಾಮಂಜಸ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ: 'ಗರ್ಜಿಸಿ ಗರ್ಜಿಸಿ ಕಿರಿ ಹುಲ್ಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ಬರುವ ಹೆಬ್ಬುಲಿಯಂತೆ ಭೋರ್ಭೋರ್ರೆನ್ನುತ ತೆರೆಗಳು ಹೊಡೆದವು-ಗಾವುದ ದೂರಕೆ ಸಿಡಿದಂತೆ!' ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಜೀವನದ ವಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸಂಸರ್ಗವಿಟ್ಟು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಪ್ರಕೃತಿರುದ್ರ ಅಥವಾ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಇಣುಕು ನೋಟಗಳನ್ನು ಮಿಂಚಿಸುವುದು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್‌ನ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಕಸಬು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲರಿಗೂ ಕರಗತವಾಗಿದೆ.

ಭಟ್ಟರ ತೊಡಕು

ಅದೇ ರೀತಿಯ ಜಾನಪದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ಗೇಯಾನುಕೂಲ ಗತ್ತಿನ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಇದು balladic ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೀವ್ರ ಭೇದವೆಂದರೆ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್ ಕವಿಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಹಜಪ್ರಾಸವು ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಪಳಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಶಿಥಿಲವಾದರೂ ಮಾತಿನ ಮರ್ಯಾದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಈ ಕವಿಯೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸದ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾ ಜಗ್ಗಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿ ಆಧುನಿಕ

ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದಂತೆ, ಕವಿಯೇ 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ' ಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಈ ಔಚಿತ್ಯದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಿದ್ದಾನೆ. "ಅರ್ಥವೆನಿತಿದ್ದರೂ, ರಸಭಾವ ತುಳುಕಿದರೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವ ತೆರದಿ ಮೇಳಕೋದವದ ಗಾನ" – ಹೀಗೆ ಮೂಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವಿರಸಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯವು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲಿನ ವರದು ಅಲ್ಲ.

ಹೊನ್ನಿಯ ಮದುವೆಯೆಂತು ?

ಹೊನ್ನಿಯ ಮದುವೆಯ ಕಥನ ಕವನವು ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿದೆ: (೧) ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಆನುಪೂರ್ವಿ; (೨) ನವಯೌವನದ ಉದಯ. ಪ್ರಣಯದ ಉದ್ಭಾವನೆ, ಏಕಾಂತಭೆಟ್ಟಿ, ಹತಾಶೆ, ಅಸಾಹಯತೆ. (೩) ಸಡಗರದ ಕಾರ್ಗಾಲ ವೈಭವದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಹೊನ್ನಿಯ ಮರ್ಮಾಘಾತ - ಪ್ರೇಮಭಂಗ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ನಿಶ್ಚಯ; (೪) ದುರಂತದ ಗೊತ್ತು, ಪತ್ತೆ ಬಂಧನದಾಚೆಗೆ ಹೋದ ಪ್ರಣಯಿಯುಗ್ಮದ ಚರಮಗೀತವಿದು. ೨ನೆಯ ಹಂತದ ಏಕಾಂತ ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರಸಂಗ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಯಮದಿಂದ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಮಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಕವಾಗಿದೆ. ಹೊನ್ನಿಯ ಮುಗ್ಧ ಯೌವನದ ಅರಳಿಕೆ, ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಹೊನ್ನಿಯ ಹಾಡಿನ ಆರ್ತತೆ, ಮರ್ಮವೇದನೆ ಅಂಜಿಕೆ - ಅಳುಕು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳ ಹಾಡಿನ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಇನಿಯ ಚೆನ್ನನು ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಮಾಡುವ ಪ್ರಣಯಯಾಚನೆ ಅವನು ಬಿತ್ತಿದ ಬೀಜ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟು ಹೊನ್ನಿ ನಿರುಪಾಯಳಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಬಂದಿದೆ.

ಹೊನ್ನಿಯ ಕಥೆಯ ಒಟ್ಟು ರೂಪವು ಆಂಗ್ಲ ಹಳೆ ಹಾಡಿನ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕನ್ನಡ ಕಡಲ ತೀರದ ಬಡಜೀವಿಗಳ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮದ ಹಿರಿಯನ ಚೊಚ್ಚಲ ಕುವರಿಯ ಕರುಣ ಕತೆಯಿದು. ಇದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕಥೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮದ ದೈವವನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವ ಕುರುಡ ಮುದುಕನು ದೆವ್ವದ ಗುಡಿಯ ಯಜಮಾನನು ನಾಡಿನ ಗೌಡನ ಮಗನಿಗೆ ಹೊನ್ನಿಯನ್ನು ಕೊಡಮಾಡುವ ಮೊದಲೆ ಅವಳ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಣಯ ಚೆನ್ನನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಬುದ್ಧಿಯು ಒಲ್ಲೆಂದರೂ ಹೃದಯವು ಆ ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರಳಯದಲ್ಲಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಮುಳುಗಿ ಕಡಲಾಳವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಚೆಮ್ಮೀನ್' ದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕತೆಯು ಕೇರಳದ ಟಿ. ಶಿವಶಂಕರ ಪಿಳ್ಳೆಯವರ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ 'ಚೆಮ್ಮೀನ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚೆಮ್ಮೀನ್ 1965 ರಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು. ಹೊನ್ನಿಯೇ ಕರುತ್ತಮ್ಮ; ಚೆನ್ನನೇ ಪಾರಿಕುಟ್ಟಿ. 'ಹೆಣ್ಬಲಿ ಅಲ್ಲವೇ ಮನದೊಲವಿಲ್ಲದೇ?' ಈ ಕಟುಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿರುಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಕ್ಕಡ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ವಿಶೇಷತಃ ಈ ಪ್ರಣಯೀ ಯುಗ್ಮವು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ ಸತ್ತಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಅವರ ಕೂಗು ಕೇಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಹೊಯ್ಯುವ ದನಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. 'ಏನೋ ಭೂತದ ದಂಪತಿ ಕಾಂಬರು' ಎಂದು ಮುಗಿತಾಯದ ವರ್ಣನೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಕವಿಯ 'ಲ್ಯೂಸಿಗ್ರೇ' ಳ ನೆನಪು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಹೊನ್ನಿಯ ಕಥೆ ಆಂಗ್ಲ ballad ನ ರಚನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಹೋಲುವಂತಿದೆ.

'ಹರ್ಮಿತ್' ನ ಭಾವಾನುವಾದ.

ಇನ್ನು 'ಮುರಲೀನಾದ' ಇದು ಕೇವಲ ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್‌ನ Hermit ಕಥನ ಕವನದ ಭಾವಾನುವಾದವೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೂಲದ ಕಥೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿಸಿ ಪೂರ್ತಿ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಹೊರತು ಇದು ಅಂಧಾನುಕರಣವಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ 40 ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಡಸಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ನಾಟ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್ ರೂಪಿಸಿದ ಹಳೆಯ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು 70 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿ ಹರಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಗಾತ್ರಬೆಳೆದರೂ ಮೂಲದ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ ಅಗಲವಾದಂತೆ ಹಳ್ಳದ ಆಳ ಕಡಿಮೆ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಪ್ರಣಯ ಧಿಃಕಾರ

ಈ ಕತೆಗೆ ಮೂರು ಹಂತ. (1) ದಾರಿಕಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿರಕ್ತ ಮುನಿಯು ಕರೆದು ಕೇಳಿ ತಡೆದು ತನ್ನ ಎಲೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುಳು ಕಳೆಯಲು ಆಶ್ರಯ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. (2) ಮುನಿಯು ಆ ಎಳೆಯ ದಾರಿಗನ ಆತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದುವೇ ಕೊಳಲು ಬಾರಿಸುವವನ ಧಿಃಕೃತ ಪ್ರಣಯದ ಕತೆ. ಇದರ ದುರಂತ ಹೊನ್ನಿಯ ಕತೆಗೆ ವಿಪರೀತ. ಅಲ್ಲಿ ಒಲಿದು ಬಂದ ಗಂಡನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ನಿರಾಕರಿಸಿ ನಡೆದು ಪರಿತಪಿಸಿದಳು. ಇಲ್ಲಿ ಒಲಿದು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗಂಡು ಧಿಃಕರಿಸಿ ಹೋದನು. ಹೆಣ್ಣು 'ಸುತ್ತಲು ಜಾಗವಿದೆ, ದಾರಿಯಿದೆ'. ಎಂದು ತನ್ನ ಇನಿಯನ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಳು. (3) ಇಲ್ಲಿ ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ ಪುನರ್ಮಿಲನ. ಆ ಮುನಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ಧಿಃಕರಿಸಿದ ಮೋಹನ

ಅವನು ತನ್ನ ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಲ್ಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ.

ಎಡ್ವಿನ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್ ಕವಿಯು ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನಲ್ಲ ಎಡ್ವಿನ್‌ನನ್ನು ರೂಪಗರ್ವಿತೆ ಧನಮದನಿಕೆಯಾದ ಎಂಜೆಲೀನಾ ತಾನೇ ಬೆಕ್ಕು ಇಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಚಿನ್ನಾಟವಾಡುವಂತೆ ಒಡನಾಡಿ ಅವನ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಲಿದು ಕೊನೆಗೆ ಧಿಃಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ 'ಮುರಲೀನಾದ' ದಲ್ಲಿ ಈ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಮೆರಗು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಲ್ಲನಿಗೆ ಒಲಿದು ಬಂದ ನಾರಿಗಿಂತ ತುಟಿಗಿದ್ದ ಮುರಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಗೊಲ್ಲ. ಎಡ್ವಿನ್‌ನಂತೆ ಪ್ರಿಯಾರಾಧನೆಗೆ ಪ್ರೇಮಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬಂದ ನೂರುಗಟ್ಟಲೆ ಕಾಮಣ್ಣರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಲ್ಲ. ಎಡ್ವಿನ್ ಹೇಗಿದ್ದನು?

Each hour a mercenary Crowd
With richest proffers Strove;
Amongst the rest young Edwin bow'd.
But never talk's of love!

ಅವನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದೆಲ್ಲ wisdom ಮತ್ತು worth. ಆದರೆ ಎಂಜಲೀನಾಳಿಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದ್ದು wealth ಮತ್ತು power. ಆಕೆ ತನ್ನ ಚಂಚಲ ಕಲೆಗೆ ಬಲಿಮಾಡಿ ಕುಣಿಸಿ ದಣಿಸಿಬಿಟ್ಟಳು. ಇಬ್ಬನಿ ಎಳೆ ಚಿಗುರುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಅವನದು. ಅವುಗಳ ನಶ್ವರತೆ-ಭಂಗುರತೆ ಇವಳದು; – ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್ ಕೊನೆಗೂ "tle left me in my Pride" ಆತ ಎದ್ದುಹೋಗಿ ಎಲ್ಲೋ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಎದೆಗೆಟ್ಟು ಸತ್ತುಹೋದನೆಂದು ಆಕೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ವಿಸ್ಮಯ ಕೊಳಲೂದು

ಆದರೆ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲರ ಕಥಾನಾಯಿಕೆ ತಾನೇ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದವಳು. "ಏನ್‌ಲೆ ಮೋಹನ, ನಿನ್ನೀ ಜಗದಿ ಗಾನ ಸೀಮೆಯೆ? ಗಾನವೆ ಪರಿಧಿ?" ಎಂದು ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ಹುಲು ಬಿದುರಿನ ಬಿರುಕಿನ ಇಂಪಿಗಿಂತ ಮುಗುದೆಯು ಕೂರ್ಮೆ ಜಿನುಗುವ ನೋಂಪು ವರಿಸೆಯ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಗಾನಕ್ಕೆ ಸೆರೆಯಾಳಾಗಿ ಪಾದಕ್ಕೆ ಎರಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮೋಹನನೇ "ಏನೆಲೇ ವನಿತೇ ಸಾಹಸವನಿತೆ?" ಎಂದು ತರ್ಜಿಸಿ "ಒಲ್ಲೆನೆನುತ ಊದಿರ್ದನು ಕೊಳಲ" "ಇನಿಯಳ ಕೆನ್ನೆಯ ಮುಟ್ಟದ ಅಧರ ಇನಿದೆಂದೆನಿಕು ಕಾಡಿನ ಬಿದುರ."

ಈ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ 'ಮುರಲೀನಾದ' 'ಹರ್ಮಿಟ್' ದಿಂದ ಬೇರೆ ಆಗಿದೆ. ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್ ನಾಲ್ವತ್ತೇ

ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಮುನಿಯ ಪರ್ಣಶಾಲೆ, ಅವನ ಆತಿಥ್ಯದ ರೀತಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಆವರಣ, ಅವನ ಜೀವನ ತತ್ವ ಜ್ಞಾನ, ಅದರೊಳಗಿಂದ ಉಕ್ಕುವ ನೈರಾಶ್ಯ – ವೈರಾಗ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಟೈನ ಹೊಳೆಯ ದಡಿಯ ಎಂಜಲೀನಾಳ ತಂದೆಯ ಮನೆಯ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ವಿವರ - ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. (ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲರ ನಾಯಿಕೆಯ ತಂದೆ ಬೇಳಲು ಗುಡಿಸಲಿನ ಬಡವ.) ಆದರೆ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಇದನ್ನೆಲಿಮರೆಯಿಸಿ ಈ ವಿರಹ ಮಿಲನದ ಕಟು ಮಧುರ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ರಮ್ಯತೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರಿಗೆ ನಾಮಾಂಕಿತಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಆತ ಎಡ್ವಿನ್. ಆಕೆ ಎಂಜಲೀನಾ. ಅವರ ಕತೆ ಆಂಗ್ಲ ballads ಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಳೆಯದು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ "ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಫೀಲಿಯಾ ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ಕತೆಯ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವು ಆ ಕತೆ.

ಕಲೆ.

ಗೋಲ್ಡಸ್ಮಿಥ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ, ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಈ ಕವನ ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಿಗ್ಗಿನ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿದೆ. ವಸಂತ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ವಿಭ್ರಮದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮುನಿಯ ಕತೆಯನು ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವೆಂಬ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಸೂಚ್ಯ ಒಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲವೂ ವಾಚ್ಯವೇ. ಕಥೆಯ ಮುಗಿತಾಯದ ವೇದಾಂತವೂ ಶೃಂಗಾರರಸದಿಂದ ತುಳುಕಾಡುತ್ತದೆ; ಕವಿ ಗೋಲ್ಡಸ್ಮಿಥ್‌ನ ಕಥಾನಾಯಕ ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಎದೆಗವಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "It was Edwin's self that pressed". ಆದರೆ 'ಮುರಲೀನಾದ' ದ ಮೋಹನ – ಮೋಹಿನಿಯರ ಮಾತು ಮುಗಿದ ಮೇಲೂ ಕವಿಯು ಅವರ ಮುದ್ದಾಟವನ್ನು ಮನದಣಿ-ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ – ಒಂದಲ್ಲ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಗೋಲ್ಡಸ್ಮಿಥ್ ಕವಿಗಿಂತ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಉಪಮಾ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ತೂರಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಗೋಲ್ಡಸ್ಮಿಥ್‌ನ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತತ್ವದ ನುಡಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಅರ್ಥ ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದೇಶವಾವುದು ? ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವೆನು :

"And what is friendship but a name
A charm that lulls to sleep

"A shade that follows wealth or fame
But leaves the wretch to weep.
And love is still an emptier Sound
The modern fair one's jest
on earth unseen, or only found
To warm the turtle's nest."

ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ:

'ನೇಹವೋ? ಅದೇ ಬೆಳಗಿನ ಹನಿ ಮಂಜುಮೋಹವೋ? ಜೀವನ ಹೀರುವ ನಂಜು'. ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಯಾರದು ಹೆಚ್ಚು ?

ಆದರೆ ಈ ಕುಗ್ಗು ಈ ಕುಂದು ಅನಿಸುವುದು ಯಾರಿಗೆ ? ಮೂಲವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ, ಮರೆಯದವರಿಗೆ. 'ಮುರಲೀನಾದ' ವನ್ನೇ ಮೊದಲು ಓದುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರ ಕರುಣಾಮಧುರ ಕಥನ ಕವನ. ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ. ಕವಿಯು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್‌ನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಪಲ್ಲಟಮಾಡಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ತನ್ನದೇ ರಸಭಾವಾಲಂಕಾರ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಈ ಕವಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ನ್ಯಾಯವಾದೀತು.

ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್‌ನಿಗೆ ನಾಟ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಮುಖ್ಯ; ಅದರಲ್ಲಿಯ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯ ಅಂಶವು ಮಾರ್ಮಿಕವಿದ್ದರೂ ಗೌಣ. ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ತತ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಇವುಗಳೇ ತುಸು ಪ್ರಧಾನ. ಕಥಾಂಶಗಳು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೌಣ. ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುನಿಯು ದಾರಿಗನನ್ನು ತಡೆದು ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆ ಮುನಿಯು "My Son Pilgrim". ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಆ ಯಾತ್ರಿಕನು ತಾನೇ ಮುನಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಕತ್ತಲೆಯ ಆ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಕಾಣದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಆ ಸ್ಥೂಲ ವರ್ಣನೆಯೂ ಆ ಪಥಿಕನಿಂದ ವಸ್ತು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮುನಿಯೇ ಪಯಣಿಗನಿಗೆ ಪಯಣವೆಲ್ಲಿಗೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ದಾರಿಕಾರ ಎಳೆಯ. ಅವನು ಈಡವು ಚೆಲುವಿನ ಕೇತನ. "ಪರೆಹದ ಹುಬ್ಬಿನ ಬಲೆಯುಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಗರಿಹೊಡೆವುದಿದೋ ಆಸೆಯ ಹಕ್ಕಿ"– ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿರಕ್ತಿ ವೃತ್ತಿಗೆ ವಿಸಂಗತವೆನಿಸುವ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್‌ನ ಮುನಿಗೆ ಯಾತ್ರಿಕ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಕಂಡುಬರುವುದು ಆಕೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಾಚಿದಾಗಲೇ. ಅದೂ ಯಾವಾಗ? ಮುನಿಯು ಪರಮ ಪರಮ ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ "Spurn the see''. "ಕಾಮವನ್ನು ಧಿಃಕರಿಸು'' ಎಂದು ಅಂದಾಗ. ಆಗ

While he spoke arising blush
His love-lorn guest betray'd

ಆ ಅನಾವರಣದ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ನೋಡಿರಿ.

Surpris'd he sees new beauties rise
Swift mantling to the view
Like colour so'er the morning skies
As bright, as transient too.

ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಉಕ್ತಿ ಭಂಗಿಯು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗೋಲ್ಡ ಸ್ಮಿಥ್‌ನ 'ಹರ್ಮಿಟ್' ಸಾರುವ ಆ ಅಮರ ಪಂಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಿ?

All earth born cares are wrong
Man wants but little here below
No wants that little long.

ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಸಂದೇಶವೇನು? ಕಪಿ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಸಾರುವ ಸಂದೇಶ ಬೇರೆಯೇ.

ಜೀವನವೆಂದರೆ ಆವುದೋ ವನಿತೆ?
ಸಾವಿಗೆ ಬೆದರುತೆ ಬಾಳುವುದನಿತೆ
ಒಲವು-ಗೆಲವು ನಗೆ ಬಗೆಗಳ ಬುಗ್ಗೆ
ಗುಳುಗುಳಿಸಲಿ, ಲಿಪಿ ಜೀವನದೊಸಗೆ.

'ತಪ್ಪಾವುದೋ ಒಪ್ಪಾವುದೋ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದೇ ಬದುಕಾಗಿರ ಜನಕೆ' ಇಲ್ಲಿ ಕಡಲ ತೀರದ ಕವಿ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಮರಳುಗಾಡಿನ ಉಮರನ ಮಾತಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿದಂತಿದೆ.!

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಕವಿಯ ನಿಸರ್ಗ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರು, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್ ಕವಿಯ 'ಹರ್ಮಿಟ್' ಕವನದ ವಸ್ತುವಿನ ಛಾಯೆ ಹಿಡಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಕಾಯ ತೊಡಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾವೈಖರಿಯ ಮಾಯದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪುನರ್ನವೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ರಾಬರ್ಟ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯ 'Pied piper of Hamelin' ಕಥನ ಕವನವವನ್ನು 'ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ' ಯಾಗಿ ಅವತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಧನ್ಯ ದಾಖಲೆಯೊಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಥನ ಕವನ ಇದೊಂದೇ ಸರಿ; ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ 'ಮುರಲೀನಾದಾನಂದವ ಹೀರಿ' ಕನ್ನಡ ಸಹೃದಯರ 'ಕರಣಗಳು ಲೀನತೆಯನ್ನು' ಪಡೆಯಲು ಈ ಅಲ್ಪ ಬರಹ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಲಿ.



(ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಮತ್ತು ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ. 1977)
(ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ವಿ - ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ)
ಸಂಪಾದಕ: ಎ. ವಿ. ನಾವಡ
(ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಂ: ಮೈಸೂರು)

ರಸಾದ್ರ್ರ ವಿಮರ್ಶಕ

卐

೮

ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದು. ಆದರೆ ಇದು ಅವರ ಶ್ರೀಮುಖವಾದರೂ ಇದೊಂದೇ ಅವರ ಮುಖವಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ನಮ್ಮ ಗೇರಸೊಪ್ಪೆಯ ಚತುರ್ಮುಖ ಬಸದಿ. ಒಂದೊಂದು ಮುಖವೂ ಶ್ರೀಲಕ್ಷಣವಾದುದು; ಈ ಪ್ರತಿಭಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಲಲಿತ ನಿರ್ಮಿತಿ; ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖನಗಳು—ಮೂರನೆಯದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನಗಳ ಕುರಿತು ತಾತ್ವಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆ ಪ್ರಾತರ್ವಂದನೀಯ ವಿಭೂತಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣರಾಯರೇ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದ ಸವ್ಯಸಾಚಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ರಾಯರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿ ವಿಭಾಗ ಅವರ ರಚನಾ ಪ್ರಸಾದದ ನೊಗಸಾಲೆ, ರಂಗಮಂಟಪ. ಆದರೆ ಅದರ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಈ ಕಾದಂಬರೀಕಾರನ ಸಮೃದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಲಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಇದೆ.

"ನಾಸ್ತಿ ಕಶ್ಚಿತ್ ಅವಿಷಯೋ ನಾಮ ಧೀಮತಾಂ" ಎಂದಿಲ್ಲವೆ ಕಣ್ವ ಋಷಿಯ ಕುರಿತು ಕಾಲಿದಾಸ? ಈ ಮಾತು ಅ ನ ಕೃಷ್ಣರಾಯರಂಥ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರಿಗೂ ಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಗೂ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದವಿದೆ. ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಕೃಷ್ಣರ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗ ಹೆಚ್ಚು ವಿವಿಧವೂ ವಿಪುಲವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಪ್ರತಿಭೆ ರಸಾಸ್ವಾದಕನದು . ಆದರೆ ಕಾರಂತರದು ಹೆಚ್ಚು ಸಕ್ರಿಯ ಹಾಗು ರಸನಿರ್ಮಿತಿಯದು. (ಇನ್ನು ಬಾಲಪ್ರಪಂಚ, ವಿಜ್ಞಾನ ಕೋಶಗಳ ರಚನೆಗಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಂಡ ವಾಚನ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿರಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು functional. ಅಂಥ ವಾಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದನೆಯಂಥ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧವೆಂದಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು. ಒಂದು 'ಕಾರಯಿತ್ರಿ' ಇನ್ನೊಂದು 'ಭಾವಯಿತ್ರಿ'. ಮೊದಲನೆಯದು ನಿರ್ಮಾಪಕ. ಎರಡ

ನೆಯದು ಬರಿ ಮಾಪಕ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅದರ ಪರಿಷ್ಕೃತಿ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶೇಷತಃ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ — ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯ ಅದು ವಿಮರ್ಶೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಪ್ರೇಮದಂತೆ; ಲಯವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತದಂತೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ; "ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ". ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅದರ ವಿಕೃತಿಯನ್ನೂ ಬಲ್ಲಂತೆ ಅದರ ಪರಿಷ್ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಬಲ್ಲರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿಮರ್ಶೆ. ಅವು ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆ. ಆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿ, ದರ್ಶನ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ — ಅವುಗಳ ಕವಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಪ್ರತಿಭೆಯ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರಂಕುಶ ಗತಿಯುಳ್ಳ ಅಕುಂಠಿತ ಮತಿಗಳು.

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ಮಾದರಿ, ಕುವೆಂಪು– ಅವ ರೆಂದಂತೆ–ಅದು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ. ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣದೋಷಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಜಟಿಲ ವಾಗುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ತೀವ್ರ ಸಂವೇ ದನೆ, ಶೀಘ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಆಲೋಚನೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೀತಾರಾಮ'ರ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಪ್ರಚೋ ದನೆ' ಯಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಕೈಲಾಸಂ' ದಂಥ ಬಿಡಿ ಬರಹ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ವೈಖರಿಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೊನಚಾಗಿ ಸುಳಿದಿದೆ.

ಆದರೂ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಥಾಟ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ, ಅದ ರಲ್ಲಿಯೂ ರಸಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ. ಅದರ ಧಾತು ಸಹೃದಯತೆ; ಗುಣ ಗ್ರಾಹಕತೆ, ಚಂದ್ರಬಿಂಬದ ಕಪ್ಪುಕಲೆಗಳು ಕಂಡರೂ ಅದರ ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನೇ ಸವಿಯುವ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರದು ಸಹೃದಯನಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲವೇ ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ? ಸಹೃದಯತೆಯೇ ರಸಿಕ ಮತ್ತು ಕವಿ ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಮಾನ ಧರ್ಮ. ಆದರೆ ಈ ಧರ್ಮದ ದೀಕ್ಷೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಡುವ ಕರ್ತವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ನದು. "ತನ್ಮಯೀ ಭವನ ಯೋಗ್ಯತೆ" ಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ "ಹೃದಯ- ಸಂವಾದ" ಕ್ಕೆ ಓದುಗರನ್ನು ಭಾಜನರಾಗಿ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆ ವಿಮರ್ಶೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಹೃದಯರನ್ನು ತಯಾರಿಸುವದು ವಿಮ ರ್ಶೆಯ ಕೊನೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಡಾ. ಹಂ. ಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಅನ್ನು ವಂತೆ "ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ರಣರಂಗವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಪಾಕಶಾಲೆ." ಈ ಪಾಕಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಅ. ನ. ಕೃ. ಪಳಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ರಾಘವಾಂಕನ ಕುರಿತು, ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳೇ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಕ್ಷಿ ಇದು

ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ. ವಿವೇಕ ಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಗುಣ ಲಬ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಯರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಂತ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ನಿಲುವು ಹೇಗಿದೆ ಏನಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಬಹುದು.

೨

ವಿಮರ್ಶೆ ಏನು? ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಎಂಬುದರ ವಿಷಯ ಅ. ನ.ಕೃ. ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗೋಪಾತ್ತವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಆ ಕುರಿತು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ * ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನ ಹಾದಿ :- ಇವೆರಡು ಲೇಖನ ಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾರಸ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಲೇಖನಗಳ ಶಿರ್ಷಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ನಿಲುವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುವಂತಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲ. ಅದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅವನದೇ ಹಾದಿ. ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡರೆ, ಕವಿಕಾಣದ್ದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾಣಬಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶ ಕನ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಾಯರ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ಮೇಲೆ ತೂರು ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಬ ಲ್ಲವು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧವು ತಾನೇ ಒಂದು ಕಲಾ ಕೃತಿ. 'ಕಾರಯಿತ್ರಿ' ಪ್ರತಿಭೆಯು ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಆದಾಗಲೇ ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಓದಲು ಪಡೆದು ಬರುತ್ತೇವೆ.

"ಸರ್ವಜ್ಞನಾದ ಮಾನವನು ಸರ್ವಜ್ಞನಾದಲ್ಲಿ ಅರಸುವದು ಏನನ್ನು?- ತನ್ನನ್ನು!! ಎತ್ತೆತ್ತ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೂ ತನ್ನ ಬಳಿಗೇ ಮಾನವ ಹಿಂತಿ ರುಗುತ್ತಾನೆ." ತನಗೂ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತು ಅದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುವವರ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಕವಿ, ಶಿಲ್ಪಿ, ಗಾಯಕರಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಸೇರಿ ದ್ದಾನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮರ್ಮಜ್ಞರಾದ ಅ. ನ. ಕೃ. "ವಿಶ್ವವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗ ಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಿರುವ ಹಲವು ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನ." ವಿಶ್ವ ಅತಿಶಕ್ತರಿಂದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ನಿಃಶ ಕ್ತರಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನಮಾಡುವ ದೊಡ್ಡ ಭಂಡಾರ. ಅದನ್ನು ಅನಂತ ಕಾಲದಿಂ ದಲೂ ತುಂಬುವವರು ತುಂಬುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ; ಬಳಸುವವರು ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ ಕಲಾವಿದರು ತುಂಬುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇತರರಿಗಾಗಿ ತುಂಬಿದ ಧನ ವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಓದಲು ಸಿಗದು. ಇದಕ್ಕೂ

*ವಿಮರ್ಶಕ :- ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಪು. 49-57

*ಸಜೀವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪು. 74-78

ಸೋಜಿಗವೆಂದರೆ ಸ್ವಯಂ ಕೃಷ್ಣರಾಯರೂ ತಮ್ಮ ಇತರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಈ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊನ್ನೆ ಕಂಡಂತಿಲ್ಲ ಇರಲಿ.

ರಾಯರು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜಡಶಿಲೆಯೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಿ ಅದರ ಅನವಶ್ಯಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಎಸೆದು ಅವಶ್ಯಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿಲೆಗೊಂದು ಜೀವಂತ ಸುಂದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಜಡ ಮಾನವನ್ನು ಕಡೆದು ಕೆತ್ತಿ ಅವನಿಗೊಂದು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ." ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬಿದ್ದು ರಸಾನುಭೂತಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮನೋಮುಕುರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ "ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಬಗ್ಗಬೇಕು ಶಿಲೆ ಬಗ್ಗಿದ ಹೊರತು ಕಲೆ ಒಗ್ಗಲಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮನಸ್ಸು ಬಗ್ಗಿದ ಹೊರತು ಹಿಗ್ಗಲಾರದು." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು. ಈ ಬಗ್ಗಿಸುವ ಕಲೆ ವಿಮರ್ಶೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅ. ನ. ಕೃ. ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ವಿಮರ್ಶಕ ಸಮಾಜದ ಗುರು.'' ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಲಾದೇವಿಯ ಗುಡಿಯ ಬರಿಯ ಪೂಜಾರಿಯಲ್ಲ ಈಶ್ವರನು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವನೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ- ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಕಂಡಿರುವವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ? ಒಬ್ಬ ಕಬೀರನೋ, ಒಬ್ಬ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸನೋ! ರಾಮಕೃಷ್ಣನನ್ನು ವಿವೇಕಾನಂದನೇ ಆದಿಯಾಗಿ ಹಲವರು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ಕಲಾದೇವಿಯ ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ನಾವು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಜ್ಞಾನ ಅಂತಃಕರಣಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಯಾವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕ್ರಿಯಾವಂತ ಆಸೆ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಬಲ್ಲನೋಅವನು ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನ ಅಂತಃಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಯಾವನು ಕೊಡುತ್ತಾನೋ ಅವನು ಕಲಾವಿದನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ" ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಇವರಲ್ಲಿಯ ಈ ವಿಬೇಧ ಲಕ್ಷಣ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಿದೆ. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ರಸ, ಜ್ಞಾನರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವವ ಕಲಾವಿದ. ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ತೆಗಳುವವ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೀಗೆ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕಲಾವಿದ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಋಣಿಯೋ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಋಣಿ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ತೋರುವ ಕರ್ತವ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಕಲಾವಿದ ಅದರ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು-ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಭಾವಸಾಮರಸ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಕರ್ತವ್ಯಭಾಗವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶ

ಕನಿಂದ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಭವಿಸಿ ಪರಿಣತಿಹೊಂದುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ರಸ-ಶಿಶುವಿನ ಜನನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಸೂಲಗಿತ್ತಿತನ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಕಲಾವಿದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರಸುವ ಹಕ್ಕಿ. ವಿಮರ್ಶಕ ಅವನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಗಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನರಸುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ"-ಎಂದು ಅ ನ.ಕೃ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಕಾಶಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮಣಿಕರ್ಣಿಕೆಯನ್ನೋ 'ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರನ ದೇವಾಲಯವನ್ನೋ ನೋಡಿ ಅದೇ ಕಾಶಿ ಅಷ್ಟೇ ಕಾಶಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಮಗ್ರ ಕಾಶಿಪಟ್ಟಣವನ್ನು ನೋಡಿ ಬಂದು "ಅದೂ ಕಾಶಿ-ಆದರೆ ಅದೇ ಕಾಶಿಯಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇ ಕಾಶಿಯಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದ ಕವಿ ದೃಷ್ಟನಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಮಗ್ರ; ಕೃತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಆತನ ಮಾರ್ಗ ಸಮನ್ವಯ; ಅದರ ಪರಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಈತನ ಮಾರ್ಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣ "ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಲ್ಪಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಜ್ಞಾನದಾತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಜ್ಞಾನ, ಅಲ್ಪಜ್ಞಾನ ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿಪ್ಲವಕಾರಿ, ಪ್ರಳಯಕಾರಿ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ. ಆತ ಸುಂದರವಾದ ಅನಂತವಾದ ಸತ್ಯಾಲಂಕೃತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಲಾವಣ್ಯದ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಅವನದು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ, ಲಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅಡಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಮತದಲ್ಲಿ.

ಇದೆಲ್ಲ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೆಂಬ ನಿಲುವೆ ರಾಯರದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ಬರಿಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದು ಅವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಿರಿಯನ್ನೂ ಸತ್ಯದ ಪರಿವೆಯನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚಿ ಮೆಚ್ಚಿ ತಿಳಿಸಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಅವರಿಗೆ ಅಭಿಪ್ರೇತನು. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟ್ಯ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿ ರತ್ನಗಳ ಪರೀಕ್ಷಕನವನು. "ಕವಿಯು ನುಡಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ". ಎನ್ನುವಾಗ ಅ. ನ. ಕೃ. ಈ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ "ಭಾವದ ಉದ್ದೇಶ ರಸವನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸುವದು — ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಳಿಸುವದು'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನೂ ಸ್ವತಃ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದನಾಗಿರಬೇಕೆ? "ಕ್ರಿಯಾವಿದನಾದ ಕಲಾವಿದ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅದಕ್ಕೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ತೋರಲು ಸಮರ್ಥನಾದ ಹೊರತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಕೂಡದೆಂಬ ಒಂದು ಮತ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಿತ್ರರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. "ಅಂದರೆ ನಾಟ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಟನೇ ಇರಬೇಕು. ಚಿತ್ರ

ಕಲೆಯ ಬೆಲೆ ಚಿತ್ರಕಾರನೇ ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಗಾಯನದ ಏಳು ಬೀಳು ಗಾಯಕನೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎಂದಹಾಗಾಯಿತು ಆದರೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಇದು ಯಾವ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲದ ಮಾತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಖಂಡಿತವಾದೀ ಅ. ನ. ಕೃ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೇನು ? ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಪರಸ್ಪರ ಲಾಘವ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವದೋ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ರೂಪ, ಲಾವಣ್ಯ, ಸಾದೃಶ್ಯ ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗಗಳಿಂದ (ಇವೆಲ್ಲ ವಾಙ್ಮಯೇತರ ಕಲಾಗುಣಗಳಲ್ಲವೆ?) ಲೇಖಕನವಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ರಸಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡುವದೋ ? ಎಂದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಪುರೋಗಾಮಿ — ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧರ್ಮಯೋಧರು ! ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ . ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಪ್ರಗತಿಗೆ, ಉದ್ಬೋಧಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡದ ಕಲೆ ಹೀನಕಲೆಯೆಂದೇ ಗಣನೆಯಾಗಬೇಕು – ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅ ನ. ಕೃ. ಆದರೂ ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ "ಕಲೆ ಇದರಿಂದ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕನ, ಪುರೋಹಿತನ, ಪಾದ್ರಿಯ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ–ಆದರೆ ಕಲಾತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ರಸಾಭಿಮಾನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವಾದರೂ ಅವನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವುದಾಗಿರಬೇಕು." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ . ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ಶುದ್ಧತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದು ಅಂತಿಮ ಸಾಧ್ಯಶುದ್ಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಕೊನೆಗೂ ಆನಂದ ಕೊಡಬಲ್ಲ ರಸದ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಗುರಿ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ಉದ್ಧಾರ . ಇದನ್ನು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬುವನು ಕವಿ, ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಜನತೆ ಇವರ ನಡುವೆ ನಿಂತು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವಿದೇ- ಇತ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಧರ್ಮ ಮರ್ಮಗಳನ್ನು ನರ್ಮಜ್ಞವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವದು, ಅತ್ತ ಜನತೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಅಭಿರುಚಿ ಕಲಸಿ ಸಹೃದಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದು. ಈ ಕೃಷಿ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಕವಿ ಕಲಾವಿದ ಯಾರಿಗಾಗಿ ಯಾವ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮಾಡಬೇಕು.?

ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅ. ನ. ಕೃ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ . ಕವಿಗೂ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಇತ್ಯರ್ಥಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕನು ಅಗತ್ಯ . ಅನೇಕ ಕವಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾವೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ " ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ದುರಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಾವೇ ನಿಶ್ಚಲತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ತಟಸ್ಥತೆ ಸ್ವಯಂ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ . ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಜೀವನದಿಂದ ಕಲೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ (ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲಾವಿದ) ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲಾರ . ಆತ ಕಲಾಕೃತಿಯ ತದೇಕ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಇತರರಲ್ಲಿ

ಅನುಭವ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲನೇ ಹೊರತು ತಾನು ಪಡೆಯಲಾರನು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪಡೆದರೂ ಅದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ವಹಿಸಿದ ಶ್ರಮದ ನೆನಪಿನಿಂದ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸ್ವಾರ್ಥಪರ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾರ." ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಅನುರಕ್ತನಾದ ಕಲಾವಿದ ಪರಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚದಿರುವದೇನು ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪಡೆಯದೆ, ಅಭಿಮಾನ ಈರ್ಷೆಗೆ ಮನಗೊಡದೆ ಕಲೆಯ ಸಹಜ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಲ್ಲವನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡದ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ-ವೆಂದು ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಅ. ನ. ಕೃ.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ "ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕ್ರಿಯೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವವರೇ ಅನೇಕಾನೇಕ ವೇಳೆ ಬಿಡಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ." ಅತ್ತ ಜನತೆಯೂ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿದ್ದರೂ ಜನತೆಯ ಅಸಮರ್ಥತೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಗೋಜಗೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ನೆರವಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಬರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಅ. ನ. ಕೃ. ಒಂದು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಉಪಮೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬಡವರ ಮಗಳೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವದು ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವೋ? ವಿದ್ಯೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಮಗಳು ಬರಲಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವಳಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಮರ ಜನತೆಯ ಬಳಿಗೆ ಪ್ರೌಢ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ಹೋಗಬೇಕು. ಅವನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ದು ಅವುಗಳ ತಿಳುವನ್ನು ಹಂಚಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲವರು ವಿಚಾರಶಾಲಿಗಳಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು.

೩

ವಿಮರ್ಶಕನ ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಎಷ್ಟು ತುಳಿದಿದೆ? ಈ ಬಗೆಗೆ ಅ. ನ ಕೃ. ತುಂಬ ನಿರುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ವಿಮರ್ಶಕನ ಹಾದಿ' ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ "ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ"ದ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ವಿಷಯ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಭಾಗದ ದಾರಿದ್ರ್ಯ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ – (ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗಾದರೂ) ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರಲಿಲ್ಲವೇ? ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉಪಪತ್ತಿ ಅ. ನ. ಕೃ. ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರಮನೆಗಳತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅರಸನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಸರಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತರುವಾಯದ ವಚನಕಾರರೂ ದಾಸಪಂಥದವರೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದಾಗ ಪಂಡಿತವರ್ಗ ಅವರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ – ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲು ಒಪ್ಪ

ಲಿಲ್ಲ''. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವರ್ಧಕರು ಕವಡೆಯಷ್ಟು ಬೆಲೆಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಮತ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವದು ಸಲ್ಲದ ಮಾತು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ರಾಯರು. ಅವರ ಅಂಬೋಣವೆಂದರೆ "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧ''. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮುನ್ನ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಧರ್ಮ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೇಲಣ ಅವಗುಂಠನವನ್ನು ಹರಿದೊಗೆಯುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. "ಆ ಕೆಲಸ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಂದಲೇ ಆಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಅವನಷ್ಟೇ ಶ್ರವಣ ಮನನ ನಿಧಿಧ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಯಾವನಿಂದ ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಯೋಗಿಗಳಾದ ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ಒಂದು ಘಟ್ಟಮುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸುಸ್ತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಲಾಸವನ್ನು, ತಾನು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ''.

ಇನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು "ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ ಓದುಗ ಇವರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ" ವನ್ನು ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಓದುಗನಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ನೆರವು ಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶಕನ ನೆರವು, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಹರಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕವಿ ಬಾಳಬಲ್ಲ; ಆದರೆ ಓದುಗ ಬಾಳಲಾರ ಏಕೆ? ಕವಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗುವದು– ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ವಿನಾ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ಈ ಮಾತು ಅರ್ಧ ಸತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಗೂ ತನ್ನ 'ಪ್ರಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನ' ವು ಸಾಧುವೆಂದು ಮನವರಿಕೆ ಆಗಲಿಕ್ಕೆ "ವಿದ್ವತ್ ಪಾರಿತೋಷ '' ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕವಿಕುಲ ಗುರುವೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೇ? ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಸಂತತೀ ಸವಸವ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇತುಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಚೋದನೆಯೊಂದೇ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಕೇ? ಅದರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಡವೇ? ಇರಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು—ವಿಶೇಷತಃ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅ. ನ. ಕೃ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಲೆಸ್ಸಿಂಗ ಡ್ರ್ಯಾಡನ್ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್, ಹ್ಯಾರಿಸನ್, ಮಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ, ವಾಲ್ಟರಪೇವರ, ಸ್ಪಿಗಾರ್ನ, ಲುಡ್ವಿಗ್ ಲಯಿಸ್ಥಾನ—ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹಾವಿಮರ್ಶಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಒಳಪರಿಚಯವುಳ್ಳ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಿಯ ಛಾಯಾನುವರ್ತಿಯಾಗಬೇಕೋ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ

ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕೋ? ಕವಿಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಚಟ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಹೊಸ ಮಾನದಂಡ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕೋ ?—ಇವೆಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಯ ತೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೀಲೆಯಿಂದ ಈಜಬಲ್ಲವು.

ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯುದ ಕಾಲದಿಂದ-ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರ ಆರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕದ ಅವರ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಪಾಡನ್ನು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಹಕ್ಕಿ ನೋಟದಿಂದ ಚೊಕ್ಕ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವಿರಲಿ, ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇರಲಿ, ಕವಿ ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯವಿರಲಿ, ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಬರವಣಿಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ-ಗೆರೆ ಗುರುಗಳೆಲ್ಲ ಢಾಳವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿಟ್ಟಂತೆಯೇ. ವರ್ಣ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಷಯದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯ ಶೀಘ್ರ ಪರಿಚಾಯಕ ಆತುರ, ಜತೆಗೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಬೇಧಾಬೇಧ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಚಕ್ಷಣತೆ ಇದು ಈ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸಜೀವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಕಾದಂಬರೀ ಕಾರನ ಹಸ್ತಗುಣ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕವಿಕೃತಿಯಿಂದ ಯಾವ ರಸಭಾವ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ — ಎಂಬ ವಿಷಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಕವಿ ಶಬ್ದ ಮಣಿ ದರ್ಪಣ, ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೋ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತಂತೆ! ಈ ವ್ಯಾಕರಣ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ನಾವಿಟ್ಟ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ರಸವಿಮರ್ಶೆ. "ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಾಚೀನ-ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಮಾಲಯದಷ್ಟು ಅಂತರ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹಳೆಯದಾದುದು ಶ್ರೇಷ್ಟ ಹೊಸದು ನಿಕೃಷ್ಟ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವೋದಯುದ ಕಾಲದ ಆಚಾರ್ಯರ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೀರ ಕನಿಷ್ಠವೆಂದು ಕಾಣುವುದು ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಚಾಳಿಯಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರ ಈ ಪಕ್ಷ ಮನೋಭಾವ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಘರ್ಷಣೆಯೊದಗಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗರದ ಮಂಥನದಿಂದ ಅಮೃತದ ಬದಲು ವಿಷ ಹುಟ್ಟಿತು".

ಮುಂದೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಗುರುತಿಸಿದ ಹೆಜ್ಜೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ ಬರುವ ಶುಭ ಚಿಹ್ನೆ. ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಿಚಿತ ವರ್ಗದಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುವವರ ಕೈಗೆ ಬಂದಿತು. ಜನತೆಗೂ ಕವಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೇತುವೆಯಾಗಿರುವದರಿಂದ — ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಚೇತನ ಪಡೆಯುವದು ಶಕ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು "ಈ ಹೊಸ ಅವತಾರ"ದ ಕುತ್ತನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲ "ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಅನುಭವ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಜನರ ಕೈಗೆ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದವು. ಕ್ರಿಯಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಪಸರಿಸಲಾರದ ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತ ವಿಮರ್ಶನ ರಂಗ ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಲೆತ್ನಿಸಿದ. ಕವಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಧನೆಯಿಂದ

ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಅಳವಡಿಸಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದೇ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯಲೆತ್ನಿಸಿದ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಸಿದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಕಮಲೇಖನಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಸತೊಡಗಿದ".

ನಮ್ಮ ಕಳೆದ 2-3 ದಶಕಗಳ ವಿಮರ್ಶಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚುರುಕಾದ ಟೀಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಿಗಲಾರದು — ಅದು ಹಳೆಯದನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಗಳಿ ಹೊಸತನ್ನೇ ಹೊನ್ನೆಂದು ಕೊಂಡಾಡ ಹೊರಟರೆಂದು ಹೀಗಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಗತಿಪರರ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಿಂದ! ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವದು ಅ. ನ. ಕೃ.ರ ಮೂಲಭೂತ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಆರ್ಜವ; ಎಂಥ ಪ್ರಗತಿಪರ ಲೇಖನದ ಪ್ರಚಾರದ ಅಭಿನಿವೇಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಮಾನದಂಡ ಚೊಕ್ಕವಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೌತುಕಾಸ್ಪದವಾದ ಸಾಕ್ಷಿ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಲೆ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯದಿರುವದು ನಮ್ಮ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅ. ನ. ಕೃ. "ಕಟುವಾಗಿ ಬರೆದು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಿರುಕುಳಕೊಟ್ಟೆನೆಂದು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಸರಸ್ವತೀದ್ರೋಹ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ವಾಲ್ಟ ವ್ಹಿಟಮನ್‌ಗಳಿಗಿಂತ ಶೆಲ್ಲಿಗಳೇ ಅಧಿಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಘಾತಮಾಡುವ ವೃತ್ತಿ ಪಶುವೃತ್ತಿ." ಈ ಚಾಟಿ ಏಟು ಈ ವೃತ್ತಿಯವರಿಗೆ ನಾಟಿತೇ? ನಾಟೀತೇ? ನಮಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ (creative criticism) ಅಗತ್ಯವೆಂದಿದ್ದಾರೆ, ಈ ಹಿರಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕಲಾವಿದ "ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಡುವ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕುವ ಮಗು ಕೂಡ ಬಿಚ್ಚಿ ಹರಿದು, ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿಸುವದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕು.

೪

ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಿಧಾಯಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಕೆಲವು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಅ. ನ. ಕೃ. ಪ್ರಕಟಿಸಿ ನಮಗೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಮನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ೨-೩ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಲೇಖಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇದು ಸಂಪಾದಕೀಯ ಅಜಾಗ್ರತೆ. ಅವರ ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಥಮತಃ ೧೯೪೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದರ ಹೆಸರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ.' ಮುಂದೆ ೧೯೫೨ ರಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದನೆ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಗ್ರಂಥ; ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಒರೆದಿದ್ದರೂ ಶೀಘ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಕಳೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಗಂಭೀರ Thesis. ಇದರೊಳಗಿನ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕತೆಯ ಲೇಪವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಮೊಸಲಿಟ್ಟು ಬರೆದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಒಂದು ಮೌಲಿಕ ಡಾಕ್ಟರೇಟಿಗೆ ಸರ್ವಥೈವ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು. ಇದು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಪ್ರಥಮ ಆವೃತ್ತಿ ಮುಗಿದುಹೋಯಿತು. ಒಂದು ವಿಚಾರಪರ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆತದ್ದು ಅಭೂತಪೂರ್ವವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದು ಯಾವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು, ಸಲ್ಲದು ಎಂಬುದರ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಶ್ಲೀಲ ಶೃಂಗಾರಿಕಗಳ ನಡುವಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ ಯಾವುದು? ಇದರ ವಾದ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜ್ಞಾಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸುಮಾರು ೧೧೦ಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ೨೨ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ೧ ತೆಲಗು ಗ್ರಂಥಗಳ - ವ್ಯಾಸಂಗದ ಸಾರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿ ಇಳಿದಿದೆ. ಅ. ನ. ಕೃ. ವೇಶ್ಯಾ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಎದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಳ್ಳುರಿಗೆ ಈ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪರ್ಜನ್ಯ ವೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಯಿತು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮುನ್ನುಡಿ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಕೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಸೇರಿ ಇದೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತ್ವದ ನಿಲುವೆ ತುಂಬಾ ವಾಗ್ಮಿತೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಮಾನವವಾದದ ಆವಾಹನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ ಆಹ್ವಾನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ. "ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ, ಅರ್ವಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕವಿಗಳ ಆದರ್ಶವಿದೆ. ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ನಮಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಬಲವಿಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರವಾಹಿನಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಅಸ್ತಿಭಾರದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ — ನಾವು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಪ್ರಾರಬ್ಧದಂತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಡವರು ಬದುಕಬೇಕಾದರೆ, ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡುವ ಮನೋಭಾವ ತೊರೆಯಬೇಕು". ಅಂದರೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ವಾದವಲ್ಲ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ನಾವು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕು ಹೊರತು ಸತ್ತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ, ಮತ-ಮತಗಳ ಕೀರ್ತಿಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡುವದು ನಮ್ಮ ಅವನತಿಯ ಸಂಕೇತವೇ ವಿನಾ ಅಭ್ಯುದಯದ ಅಡಿಗಲ್ಲಲ್ಲ". 1952ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ಹಳತಾಗಿಲ್ಲ ಹಾಳಿತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ

ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಂಥ ಬರೆಯು ಬೇಕು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಕಾಸ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಶೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಮಾಜದ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿ, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣ - ಹನ್ನೊಂದನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅ. ನ. ಕೃ. ರ ನಿಬ್ಬರದ ದನಿ ಹೀಗೆ ಮೊಳಗಿದೆ. "ವಿಪುಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನಂತರ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ತೋರಿಬರುವದು. ಲಕ್ಷಣಕಾರ ಓದುಗನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನೇ ಹೊರತು ಕ್ರಿಯಾ ಶಾಲಿ ಕವಿಯ ಶಾಸನಕಾರನಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಯಾವಾಗ ಶಾಸನಕಾರರಾಗು ವವೋ ಆಗ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಂತೆಯೇ". ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಗತಿ ಕುಂಠಿತವಾಗುವದಕ್ಕೆ ಕಾಲೇಜ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಆಧುನಿಕ ಪಂಡಿತರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ, ಸಂಕುಚಿತ, ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳೇ ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ, ಡಿಗ್ರಿಗಳ ಬಲ ದಿಂದ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ 'ಶಂಕಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ನೂತನ ವಿಚಾರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಅಣೆಕಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು". ಆದರೆ ಈ ಕೊನೆಯ ಟೀಕೆ ಇಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೇ "ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ"!

ಅ. ನ. ಕೃ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನಾ ಭಿಪ್ರಾಯ ತಳೆದರೂ ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಾಧನೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಗೌರವಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕ ಉಪಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ನಿಂತ ತರುಣ ರಲ್ಲಿ ಔದಾರ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ. ಸೇವೆ, ಹೊಸ ವಿಚಾರ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅವರು ನಿರಾಶೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ತೋರುತ್ತ ಬಂದರೆಂದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಆಕ್ಷೇಪ. ಈ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಕ್ಷೋಭಕ ಗ್ರಂಥದ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ - ವಿವ. ಶಾಗ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ 1955 ರಲ್ಲಿ "ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪ" ಅನಂತರದ ಪ್ರಕಾಶನ 1965 ರಲ್ಲಿ 'ಸಜೀವ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 1966 ರಲ್ಲಿ 'ಸಾರ್ಥಕ ಸಾಹಿತ್ಯ.' ಈ ಕೊನೆಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುಟಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಅ ನ. ಕೃ. ಅವರ ಪಣಿಪಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣ ಮತ್ತು ಆ ನಿಮಿತ್ತ ಉದ್ಭೂತವಾದ ವಾದರಂಗ; ನಿವೃತ್ತ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಶ್ರೀ ಬಿ ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರದೀರ್ಘ ಉತ್ತರ. ಮೂಲ ಭಾಷಣಕ್ಕಿಂತ ಇದರ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ವಾಗ್ಮಿತೆ ಯಿಂದ ವಾಕ್‌ಪಟುತ್ವದಿಂದ ತುಂಬಿವೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಯರು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಇವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಯುಗಧರ್ಮ ಇಷ್ಟು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಈ ಲೇಖನಗಳು ಸಂಪನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ

ಕಾದಂಬರಿ ಕಥೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾವ ಪ್ರವಾಹ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು. ಅನಂತರ-ಈ ಲೇಖಕರ ಆಸಕ್ತಿ ಸೆಳೆದ ವಿಷಯ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಹಾಗು ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಪಂಚ. ಈ ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗೆಗೆ 3 ಚರಿತ್ರಚಿತ್ರಣಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ, ಕಳೆದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಇವಿಷ್ಟು ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಬರಹಗಳಿದ್ದು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ನಾಟಕಗಳು, ಕೇ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಇವರ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇತರ ಲೇಖನಗಳೆಂದರೆ ಹಾಸ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ೨, ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾಡಿನ ಬಗೆಗೆ ೧, ರವೀಂದ್ರರ ಕಲಾರಾಧನೆಯ ಬಗೆಗೆ ೧ (ರವೀಂದ್ರ) ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಲೇಖ ಬೇರೆ ಇವೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ಬಹುಶ್ರುತ ಅಭಿರುಚಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಕುರಿತು ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರಷ್ಟು (ಡಾ. ಕಾರಂತರ ಒಂದು ಧನ್ಯ ಅಪವಾದ ಬಿಟ್ಟರೆ) ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಬರೆದದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು "ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ" ನ ಹಾಗು ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿವೆ. ಡಾ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ', ಡಾ. ಕಾರಂತರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'ಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಬಿಡಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ 3 ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೇನು? ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸ, ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇವೆರಡು ಲೇಖನಗಳು ಬೇರೆ. ಅದರಂತೆ ಹೊಯಿಸಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಭವ (ಈ ನಡುವೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.)

ಅನಂತರದ ಅವರ ಬಿಡಿಬರಹಗಳ ಇತರೇತರ ವಸ್ತುಗಳು-ಗೀತಾ ಸಂದೇಶ, ಭಾರತಶಕ್ತಿ, ಭಾವೈಕ್ಯತೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬ Pagant ಮಾದರಿಯ ನಾಟ್ಯರೂಪಕ ಪ್ರಬಂಧ ಹಾಗು ವಿವೇಕಾನಂದ, ಅಣ್ಣ ಕುಂದಣಗಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಹಾಗು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ರಸ ನಿಮಿಷಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಸವಿದ ರಸ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಗೀತಸುಧಾ ರಸ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಿಡಿ ಬರಹ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಕುರಿತು. ಅ ನ. ಕೃ. ಅವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಕವಿ ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ. ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕುರಿತು ಇನ್ನು ಮೂರು

ಲೇಖಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವತಾವಾದಿಗೆ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನು ಹೀಗೆ ಆರಾಧ್ಯನಾಗುವದೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. "ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡಿರುವ ಕವಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು. ಆದರೆ ಇದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೆನಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಬೀರನ, ನಾನಕನ, ಮೀರಾಬಾಯಿಯ ಅಥವಾ ನೆರೆಯ ಜನಾಂಗದವರಾದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮೇಲಿನ ತುಕಾರಾಮನ ಅಥವಾ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ವೇಮನನ ಪ್ರಭಾವದ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು ?

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸಾರೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಎತ್ತಿ ವಿವರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಲೇಖಕರು ಅವನು ಒಬ್ಬ 'Rational Mystic' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಭಗವಂತ ವಿಶ್ವರೂಪಿ, ವಿಶ್ವ ಬಂಧು. ಈ ಕವಿ ಅವಧೂತನಂತೆ ಬಾಳಿದನೆಂದು ಅವರ ಮತ. ಆದರೆ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಇದೇ ಕವಿಯ ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಜ್ಞದೇವನ ಮಹಾಗುರು ಬಸವೇಶ್ವರ'. ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾರ್ಗ ಚಾಚೂ ಬಿಡದೆ ಅನುಸರಿಸಿದನು. 16 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವಾಣಿ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಬಸವಣ್ಣನ ಅನೇಕ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಹಿತನುಡಿಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿರದೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರ ಸಿಕ್ಕಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಜನಪದ ಕವಿ ಸರ್ವಜ್ಞ' ಈ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಅವಧೂತ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದವರು ಜಾತ್ಯಾತೀತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವನ ಆತ್ಮ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸಾಧಕವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರನ್ನು ನಿರ್ಮತ್ಸರದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಅವನು 'ಅವಧೂತ ಮಾರ್ಗಾವಲಂಬಿ''. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅ. ನ ಕೃ. ಎರಡು ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಅವಧೂತನೆಂದೂ ಒಂದರಲ್ಲಿ ("ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'') ಈತ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಅನುಯಾಯಿಯೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ ಈ ಕೊನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ಆ ಗ್ರಂಥವು) 1943 ರದು. ಅರ್ಥಾತ್ ಆನಂತರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತವಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ?

೫

ಸರ್ವಜ್ಞನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಮಾನವತಾವಾದಿಯ ಮನಸ್ಸು ಶಿವಶರಣರನ್ನು ವಚನಕಾರರನ್ನು ಮೆಚ್ಚದೆ ಇರಬಲ್ಲದೆ ? ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ 1943 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು " ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ". ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.-ಶ್ರೀ ರಾಜಾರಾವ ಅವರ " Cat and Shakespeare " ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಸರಿನಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸಪಿಯರನ ವಿಷಯ

ವಿಲ್ಲ. ಏನೋ ದೂರದ ಉಲ್ಲೇಖ. ಚಿಕ್ಕಿನ ವಿಷಯವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಪುಸ್ತಕ. ವೀರಶೈವರ ವಚನವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಹೃದಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ ತುಂಬಾ ವಾಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಏನೇ ಬರೆಯಲಿ, ವಾಚನೀಯತೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಹಿರಿಯ ಅಲಂಕಾರ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹೊರಗೂ ಅವರು ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ಶಿವಶರಣರ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೪೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ವಾಙ್ಮಯದ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಡೆಯಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಅವರ ಇತರ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳ ಕುರಿತು ೧-ಬಸವಣ್ಣನವರ ದರ್ಶನ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಮಾಜ ಸಂಘಟನೆ ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ೨, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಕುರಿತು ೧ ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಬರಹಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ "ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೯೧ ಪುಟ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ವೀಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯ ೬೮ ಪುಟ. ಬಸವೇಶ್ವರ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆಯ ಸೋಮ, ಭೀಮಕವಿ, ಚಾಮರಸ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಷಡಕ್ಷರಿದೇವ ಪ್ರಭೃತಿ [illegible]೮ ಕ್ಕೆ ಶಿವಶರಣರ ಹಾಗು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಇತರ ೧೦೧ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ನಾಮಸೂಚಿ ಅವರವರ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ವಚನಕಾರರಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಕವಿಗಳು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅ. ನ. ಕೃ. ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳು ಅಸ್ವಾದ್ಯಮಾನವಾಗಿದ್ದು ಲೇಖಕರ ರುಚಿಯ ಋಜುತ್ವಕ್ಕೆ ಋಜುವಾತು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಹರಿಹರ, ಚಾಮರಸ, ರಾಘವಾಂಕ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ತುಸು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೇ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ರಾಯರು ತಮ್ಮ "ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಆ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿರುವಂತೆ ಆಯಾ ಕವಿಯ ಕುರಿತು ರಾಯರ ಮಾರ್ಮಿಕ ಮಾತುಗಳೂ ಹರಳು ಕೆತ್ತಿಟ್ಟಂತಿವೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದ "ಕನ್ನಡತನ" ಅವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಿತು. ಲೇಖಕರು ವಿಚಾರವಾದಿ ಕವಿ ನಮ್ಮವ-ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯವನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರ-ಮಮಕಾರದ ಮಂಕು ಕೋಲಾಹಲ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. "ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದಗಳು ಅರಿವಿನ ಕಣದಲ್ಲೇ ವಿನಾ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ತಿಳಿವಿನ ತಳ ತಡಕುವುದಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಯಾರೂ ಇತರರ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತೆಗಳುವದಿಲ್ಲ. ಕಿರಿದೆಂದು ಭಾವಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಮತಕ್ಕೂ ಸೂಫಿ ಮತಕ್ಕೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ತೋರಿಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಇವರು ಸೂಫೀ ಮತದ

ಕುರಿತೂ ಕೊನೆಗೆ ಬೇರೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಉಚ್ಚ ಆಚಾರದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಉಚ್ಚ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆನ್ನುವ ತತ್ವದ ಬದಲು ಉಚ್ಚ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಸಾರಿದ ಕೀರ್ತಿ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು". ಲೇಖಕರ ವೈಚಾರಿಕ ಗದ್ಯದ ಈ ವೈಖರಿಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ: "ಸ್ವಯಂ ಕರುಣಾಮಯನಾದ ಕವಿ ಮನದೆಗೆದು ಹಾಡುವಾಗ ಚರಾಚರಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಅವನ ಹಾಡಿಗೆ ಮೈಸೋತು ಕುಣಿಯಿತು. ತನ್ನ ಭಕ್ತಿವೀಣೆಗೆ ಜಗದ ಜೀವಿಗಳ ಹೃದಯ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಘನ ಗೀತೆಯನ್ನು ಕವಿ (ಹರಿಹರ) ಹಾಡುತ್ತಾನೆ." "ಹರಿಹರನಿಗೂ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೂ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯದೇವಿಯನ್ನು ಚಿನ್ನದ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ." "ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಕಾವ್ಯದ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮುಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ." "ಅಲ್ಲಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ..........ಈ ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಸಾಮ್ಯತೆಯ ಭದ್ರವಾದ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿತು." "ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದ ಆಚಾರ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಗುರಿಯನ್ನರಿಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮಗದೊಂದು ಕಡೆ ಹದಗೆಟ್ಟ ಭಾವಲೀಲೆ, ಈ ಅತಿರೇಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜ್ಯೋತಿ ನಂದಿಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ."

ಶೈಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಲೋಕಾನುಭವಗಳಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಯಾವನೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕರ್ತನಾಗಲಾರ. ಹೊರಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಲೋಕವನ್ನೂ, ಅವರ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ನೋಡಿ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವದು ಒಂದು ರೀತಿ. ಅದೇ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಆದರ್ಶದ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಈಕ್ಷಿಸಿ ಜೀವನದ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಗತಿ ವಿಗತಿಗಳನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಎರಡನೆಯ ರೀತಿ. ಸ್ಥೂಲ ದರ್ಶನಾನುಭವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನು ಹೇಳಿದ್ದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸರಿಬರಲಾರದು. ಆದರೆ ಆತ್ಮೋತ್ಕ್ರಾಂತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಅನುಭವಿಸಿದ ವೇದನೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಕಂಡುಕೊಂಡು ನಾನಿನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಇರುವಾಗಲೇ ಈತನು ಬಹಳ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ದಾರಿಯ ಜಾಡನ್ನು ನಾನೂ ಹಿಡಿಯಬೇಕು, ಎಂದು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ.

೬

ಹೀಗೆ ಶೈಲಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಲೋಕಾನುಭವದ ಆದರ್ಶದ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಇವೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯದ ಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಮರ್ಮವನ್ನೂ ಕವಿಯ ಕರ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೂ ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅ. ನ. ಕೃ ಪಳಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಹಾಗು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಸೀತಾರಾಮರು'

ಇವರ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಸಮಾಲೋಚನೆಗಳೇ ನಿಚ್ಚಳ ನಿದರ್ಶನ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಆಳವಾದ ಅನುಶೀಲನ ಮಾಡಿದ ಅ. ನ. ಕೃ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಅಚ್ಚ ಗನ್ನಡತನ ಕನ್ನಡ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಗಾದೆಯ ಹಿಡಿನುಡಿಗಳ ಧಾರಾಳ ವಾದ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಬಳಕೆ, ಚಿತ್ರಕಥನ ರೀತಿ, ಸಂವಾದಪದ್ಧತಿ, ನಿರೂಪಣ ರೀತಿ ಪಲ್ಲವುಗಳ ನಿಷ್ಣಾತತೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ರಾಘವಾಂಕನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಲಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಶಾಂತಿ ಸಮರಸಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಸಾದರವಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಸ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಸಮಾಲೋಚ ನೆಗೆ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಪ್ರಗತಿಯ ವಾಣಿ ಯಾಗಿ ನಿಂತು ಕಾಲೌಚಿತ್ಯವನ್ನೇ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಕಟಾಕ್ಷ ದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮೂಡು ತ್ತಿರುವ ನವಜಾಗೃತಿಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನು ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲುವ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪಕ್ಕೆ ಅವರು ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಕನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಅರ್ವಾಚೀನತೆಗಳ ತೊಡಕಿನಿಂದಾಗಲಿ ಸಾಕ್ಷೇಪ ಸಂಗ್ರಹಣ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ . ಯಾರೂ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಾದುದು ಉಳಿದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೇಳುವ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಹೋಗು ತ್ತದೆ". ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಸಾರವತ್ತಾದ ರಸವತ್ತಾದ ಲಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದರೂ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಅ. ನ ಕೃ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಜಯಸ್ತಂಭದಂತೆ - ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗಿಂತ ಅವನ ಸತ್ಯಸಂಧತೆಯ ಕೀರ್ತಿ ಪೂರ್ತಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದದ್ದು ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ರಾಘವಾಂಕನ ಒಳಗಣ್ಣು 'ಆದರ್ಶದ ಪ್ರಸ್ಥಾನ' ದಿಂದ ನೋಡಿದ ನೋಟವೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಅವರ ತೀರ್ಮಾನ.

ಇಂತಹದೆ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಫಲ ಪ್ರಯತ್ನ ' ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೀತಾ ರಾಮರು ' ಎಂಬ ನಿಬಂಧ-ಇಲ್ಲಿ ಸೀತಾ–ರಾಮರ ಕುರಿತು ಕವಿಯ ಮನೋಗತ ವನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ . ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಪುರಾತನವಾದುದೆಂದು ಅದನ್ನು ಶೇಷನ ಹಣೆಯ ಮಣಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ . " ಕವಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನನ್ನು ಆದರಿಸಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸೋಣ . ಆದರೆ ಅವನು ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಎಡವಿದ ಕಡೆಗೂ ನಾವು ಕಣ್ಣು ಹಾಕೋಣ '' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ರಾಯರು.

"ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊಗಳಿಕೆ ತೆಗಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದುದು. ಅದರ ಲಕ್ಷ್ಯ ರಸಗ್ರಹಣದ ಕಡೆಗೆ ರಸಾರ್ದ್ರನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಕವಿಯ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಕವಿ ತನ್ನ ಉದ್ದಿಷ್ಟಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ—ಎಂದು ತನ್ನ ಹೃದಯದ ವ್ಯಾಕುಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.''

ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕುರಿತು ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ. ಆತ ಎಡವಿದ ಎಡೆಗೆ ಅವರು ಕಣ್ಣುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ಭವಭೂತಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ತೂಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ರಸ ವೀರ–ಶೃಂಗಾರಗಳೇ ಹೊರತು ಕರುಣವಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಆರಾಧ್ಯಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಸೀತಾ–ರಾಮರ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸುರತ್ ಸಮರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಬಿಚ್ಚುಮಾತಿನಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಒಂದು ರೀತಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ಸೀತಾ–ರಾಮರನ್ನು ದೈವೀ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೋ ಮಾನವಾ ರೂಪಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಲೇಖಕರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಮನಸ್ಸು ನಾಯಿಕೆ ನಾಯಕರ ದಿವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಬುದ್ಧಿಯು ರಾಮನ ನಡತೆ ಸೀತೆಯ ವರ್ತನೆಗೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಅಲುಗಾಡಿದೆಯೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ್ದೇ ಸಮರ್ಥನೆ.

ರಾಮನ ಕುರಿತು ರಾಯರ ಮತವಿಂತಿದೆ: "ಅಪಕೀರ್ತಿಗಂಜುವ ರಾಮನ ಮನೋಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದು ಅಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯಸಂಧನೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ರಾಘವ ಈ ಘೋರ ಕೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ "ಅದೆ ಸೋವಂ ನಿನಗೆ'' ಎಂದು ಸೀತೆಯ ಅರಣ್ಯಾಗಮನದ ಬಯಕೆಯ ಸೋವ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ರಾಮನು ಇವರ ತಂದೆ ಯಾರು ಕೇಳು?'' ಎಂದು ಸುಗ್ರೀವನಿಗಾಜ್ಞಾಪಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸೀತೆಯ ನೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂದೇಹವಿದೆಯೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. (ಸೀತೆಯ ಹೆಸರು ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಅವನ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಮೂರ್ಛೆ ಬಂದಿತ್ತು!) "ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಸಹಜತೆ, ಅಸಂಭಾವಿಕತೆ ವರ್ಣನಾತೀತವಾಗಿದೆ" —ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಈ ಯಮಳರನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸೆಂದು 'ಇವರು ನಿನ್ನ ಸುತರು' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ ಮೇಲೂ 'ನೀವು ಯಾರ ಮಕ್ಕಳು?' ಎಂದು ರಾಮನಬಾಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಶಂಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಸೀತೆ ಪರಿಶುದ್ಧೆಯೆಂದು ದಶರಥನ ಅಶರೀರವಾಣಿ ಕೇಳಿಯೂ "ಎಂತಾದೊಡೆಂ ಪುತ್ರರಂ ಪಡೆದಳ್" ಎಂದು ಹೇಳುವ ರಾಘವನಿಗೆ ಅವಳ ಶೀಲದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ಹೋಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕೆ? ಇದು ರಾಯರ ಸವಾಲು. (ಇಲ್ಲಿ 'ಎಂತಾದೊಡಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ವಿಕಲ್ಪಾರ್ಥವನ್ನು ಹಚ್ಚಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ) 'ಏನೇ ಆದರೂ' ಅಂದರೆ 'ಏನೆಲ್ಲ-ಆಗಬಾರದ್ದೆಲ್ಲ

ಆದರೂ, ಕೊನೆಗೂ ಪುತ್ರರತ್ನರ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಯಿತು' . ಎಂಬ ಭಾವನೆ ರಾಮನ ದಾಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ ? '

ಮುಂದೆ ರಾಮನ ಸವಿನುಡಿಗೆ ಬೆರಗಾದ ಲವಕುಶರು ತಾಯಿಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳದೆ ಅವನ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು-ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ನೋಡದೆ ರಾಮ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ! ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಒಯ್ದು ಬಿಟ್ಟುಬರುತ್ತಾನೆ! ' ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಸೀತೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ರಾಮ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅವನಿಂದ ಕರೆಬರದೆ ಗಂಡನಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತಳಾದ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ತ್ರೀ ಕೂಡ ಹಿಂತಿರುಗುವದಿಲ್ಲ. ಸೀತೆ ಅಭ್ಯಾಗತಳಂತೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ—ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿ ಅ. ನ. ಕೃ. ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಆಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಸೀತಾವನವಾಸ ಹದೆಗೆಟ್ಟಿದೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಇತರ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ತೋರುವ ಆದರವನ್ನು ಸೀತಾವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸೀತಾ ರಾಮರ ಉಜ್ವಲ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಗೌರವ ತರುವಂತಿಲ್ಲ." ಸೀತೆಯ ಬಗೆಗೂ ರಾಯರ ಮತವೆಂದರೆ "ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾದೇವಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಚಿಂದಿ ಚಿಂದಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವದು ಧರಿತ್ರಿಯಂತೆ ಸಹನಶೀಲೆಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನಲ್ಲ; ಗಂಡನ ಕಠೋರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ತ್ರೀ—ಸೀತೆಯನ್ನು." ಅವಳ ಹೃದಯದ ರೋಷ ಕೋಪ ಅಸೀಮ—ಯಾತನೆಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ, ಜರೆನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಭೀಷಣ, ಸೋದರ, ಸುಗ್ರೀವರನ್ನು ವಧಕರೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಕಟುವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು 'ರಘುವಂಶ' ದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಂತೆ ಅವನೂ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರಸಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸ ತೋರಿದ ಸಂಯಮ, ಕರುಣ ಗಂಭೀರ ವೃತ್ತಿ, ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ನಖಶಿಖಾಂತ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಒಬ್ಬ ಅಭಿಜಾತ ಅರಸುವೆಣ್ಣಿನ ಆತ್ಮಗೌರವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಳೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಜಾಮತ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ-ಕಾಲಿದಾಸ ಮತ್ತು ಸೀತೆ" ಎಂಬ ಒಂದು ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದೆನು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಬಗೆಗೂ ರಾಯರ ಅಭಿಮತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವದು ಕೇವಲ ಅನುಚಿತವೆಂಬುದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪಕ್ಷಪಾತ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಕಟುತರ ಕರ್ತವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ—ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಕಠಿಣವಾದಂತಿದೆ. ಆತನ ಹೃದಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ ಹೊರತು ಅವಹೇಳನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅ. ನ. ಕೃ. ಮರೆತಂತಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೆ ಈ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ.?

ಆತ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನೇ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೆ, ಪಂಪನಂತೆ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ತನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟವನಲ್ಲ. ಅಂದಾಗ ಅ. ನ. ಕೃ. ಅಥವಾ ನನ್ನಂಥ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಮೇಲೆ ಆಪಾದಿಸುವ ದೋಷಗಳು ಮೂಲ ಜೈಮಿನಿಯವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

೭

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಅ. ನ. ಕೃ. ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ "ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಮುತ್ತುಗಳ-ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ಕೊಳೆತ ನಾರುಗಡ್ಡೆಗಳ ಹಾಗು ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಜಲಚರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು." ಅದು "ಅಭಿಮತ ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕರಣದಿಂದ ಜನಮುಂ ತಿಳಿವಂತೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು- ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅ. ನ ಕೃ. ಹಳೆ ಹೊಸ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಕುರಿತು ಅ. ನ. ಕೃ. ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. "ಮುದ್ದಣ ಕವಿ ಭಾವ ಬಂಧನವನ್ನು ಕಳಚಿ ಕವಿಸಮಯದ ಕಪ್ಪು ಮೋಡವನ್ನು ತುಣಕು ತುಣುಕಾಗಿ ಒಡೆದನು .... ಆದರೂ ಮುದ್ದಣನಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿನಾಥನನ್ನು ಏಕಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಬರುವದಿಲ್ಲ." "ಛಂದಸ್ಸಿನ ಶಬ್ದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಕವನ ರಚನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಕವಿ ವ್ಹಿಟಮನ್, ಕಾರ್ಪೆಂಟರ, ಠಾಕೂರರಂತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿರಬೇಕು. (ಆಗ ಅ. ನ ಕೃ.-ಯೇಟ್ಸ್, ಇಲಿಯಟ, ಅಡೆನ್, ಪ್ರಭೃತಿ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳನ್ನು ಓದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲವೆ?) ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಂತೆ ಬನದೇವಿಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಅನ್ನಬ್ರಹ್ಮ, ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮ, ನಾದಬ್ರಹ್ಮಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸುವವನಾಗಿರಬೇಕು. ಮಧುರಚೆನ್ನರಂತೆ ಮನದ್ಹಾಲಿನ ರುಚಿಯನ್ನು ಕಂಡವನಾಗಿರಬೇಕು. ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳಂತೆ ನಂದಾದೀವಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ 'ಪ್ರಜ್ವಲಿತೋ ಜ್ಞಾನಮಯಃ ಪ್ರದೀಪಃ ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು ವೀ. ಸೀ. ಯವರಂತೆ ಅಂದಿನಾ ದೇವರುಗಳ ಸಾವನ್ನು ಸಾರಲು ಎದೆಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದಲೇ ಬಾಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅವನು ಸಮರ್ಥನಾಗುವನು.

ಅ. ನ. ಕೃ. ಅನುಕರಣ ಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕಿವಿಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಇವರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಚಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜನತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉದ್ಯಮವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ದೇಶಕ್ಕೂ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ." "ದುರ್ಗ

ಲರಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ರೋದನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ತಿಳಿವು, ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಗಳು ತುಂಬಿರುವದು". "ನಾಟಕವೇ ಆಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯೆ ಆಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಲಿ ತುಂಬಿಬರಬೇಕು." ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೇನು? ಇದಕ್ಕೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ಉತ್ತರವಿಲ್ಲಿದೆ: ಬರಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವರದಿಯಾಗಬಹುದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಬರೀ ನಿರೂಪಣಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಾಲದು. ವಿಷಯವಿಲ್ಲದ ನಿರೂಪಣೆ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣಶಕ್ತಿಗಳೆರಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಚೇತನದ ಬೆಂಬಲವಿರಬೇಕು. ಅದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ."

ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗಿದೆ? "ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಸುಕವಿ ವಂದನೆ-ಕುಕವಿನಿಂದೆಯೆಂದು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶನಾ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹೊರತೋರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದವರ ಮನ್ನಣೆ ಬೇಡಾದವರ ಖಂಡನೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯೂಹವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇನ್ನೂ ದಾಟಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವದರ ಬದಲು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಾವು ಅರಿಯುವದರ ಬದಲು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕವಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಂಬಂಧ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಜನತೆಯೊಂದಿಗಿರಬೇಕೇ ವಿನಾ ಕವಿಯೊಂದಿಗಲ್ಲ........ಕೃತಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಏನು ಸಂಬಂಧ ಉಳಿದೀತು? ವಿಮರ್ಶಕರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಆಗುವದೇ? ತಿದ್ದಲು ಇಚ್ಛಿಸುವನೆ?—ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಹೋಗುವ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಮರೆತು ತನಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ." ಈ ತೀರ್ಮಾನ ಇಂದಿಗೂ ದಿಟ, ಎಂದಿಗೂ ದಿಟ. ಹಾಗಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಾಡಬೇಕಾದುದೇನು? ಅಭಿರುಚಿಯ ಸುಧಾರಣೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೇ ಸಿಗಬೇಕು. "ಒಂದರಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕೆಣಕಬಲ್ಲ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಹಿತವನ್ನು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೆಲಸ" ಸದ್ಯಕಾಲೀನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಚಾರ ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲದೋಷ ಬಾಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಸಮ್ಮೇಲನಾಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣ ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಕುರಿತು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಒಂದೆರಡು ದಶಕ ಹಿಂದಿನವು. ಆದರೂ ಅವರ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಲ್ಲುವವು. "ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಪೈರಿಗಿಂತ ಕೊಳೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ಬರವಣಿಗೆ, ಇದ್ದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿರಿಯರ ಅಂಜಿಕೆಗೆ ಹೇಳಲಾ

ಗದ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯ ಇವು ಎತ್ತಿ ಕಾಣುವರೋ ಅವರೇ ಓದುವವರು . ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂತಹ ಸಾಹಸ ಇನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ" "ಕೆಲಸದ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೋಗಿ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು". "ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾದರೂ ಸತತ ಶ್ರಮ ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಚಿತ್ತ ಕ್ಲೈಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿಶಾಲವಾದ ಅನುಭವ, ಅನಂತವಾದ ಅಂತಃಕರಣ ಅವಶ್ಯ". "ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವಿಲಾಸಲೀಲನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವನ ವಿಕಾಸವನ್ನು ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವದಿಲ್ಲ." "ವಿಲಾಸದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಯಾವುದು ಸಾಧಿಸುವುದೋ ಅದನ್ನು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು."

ಕಥಾ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಈ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಕಥನಕಲಾಕೋವಿದನು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಯಿದು: "ಕಥೆಗಾರ ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕನಂತೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಜೀವಸ್ವರದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಕೋಮಲ ಸ್ವರದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ತೀವ್ರಕ್ಕೆಡೆ ಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರಾಗವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ ಕಥೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ". ಭೀಮಪಲಾಸ ರಾಗ ಹಾಡಲು ಅದು ಪಟದೀಪಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದರೆ (ಕೋಮಲ ನಿಷಾಧ ತೀವ್ರವಾಗಿ!) ನಾನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಪಟದೀಪವೇ ಹೊರತು ಭೀಮಪಲಾಸವಲ್ಲ' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ವಂಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಬಾರದು ....ತಾವು ಉದ್ದೇಶಪಡುವದೊಂದು ಬರೆಯುವದಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಾಗ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದೊಂದು! ಹೀಗಾಗಿ ಹಲವು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕೃತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಪೀಠವಾದ ಹೃದಯವೂ ಹೊಲಬುಗೆಡುತ್ತದೆ........ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಹ್ವಾನ, ಆದರೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾನ."

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳವೇ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರೀ ಸಾರ್ವಭೌಮ! ಕ್ರಿ. ಶ. ೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯಿಂದ ಮೊದಲುಮಾಡಿ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಭಾಗ. ಇದರ ಆಧುನಿಕ ಆರಂಭ ೫೨ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒದಗಿತು— ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ. 'ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಥನ ಕಲೆಯ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮಾರ್ಮಿಕಬೇಧವನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ Intutive Perception - ಸಹಜ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಮತ್ತು 'ಹಲವು ಗಣ್ಣುತನ' ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಕತೆಯಿಂದ ಗೊರೂರರ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಕಾಸ

ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಭಾವ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಸರಾಗವಾಗಿ ಈಜಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಸ್ವಸ್ಥಾನ. ಒಂದು ದಶಕದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು-ಜೀವ ಜೀವಾಳವೆನಿಸಿದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಅವರು ತಾವೇ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆರಂಭದ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಕೇ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಂದು ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನ ಏನೂ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ತೊಡಕನ್ನು ಲಲಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಯಾರು? ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದರ ಮನೋವೇಧಕವಾದ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅ. ನ. ಕೃ. ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಅವರು "ವಿಚಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮನೋಭಾವ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಚಂಪೂಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುವನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಂ 'ಅಂಗ್ಲನ್ನಡ' ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು". ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಇಡಿಯ ಪರಿಚ್ಛೇದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಹರಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರೆತ್ತಿದ ಪ್ರಮೇಯ ಅತ್ಯಂತ ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ವರ್ಗದವರ ಕುರಿತು ಇದ್ದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಆಶ್ರಯದಾತನ, Patronising ಸಹಾನುಭೂತಿ. ಅದರಿಂದ 'ಎಷ್ಟು ಅಂತರ!' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡದೆ ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅ. ನ. ಕೃ. ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಕೀ ಜೈ' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾದಂಬರಿ. ಆದರೆ ನಾಯಕರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನಾಡನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ, ನಾಡಿನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನಾಯಕರನ್ನು ನೋಡುವುದು ವಿವೇಕ-ಎಂದು ಅ. ನ. ಕೃ. ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಇವರು ಈ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಷ್ಟು ಜಾಗೃತ, ಎಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಪರ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಬಹುಶ್ರುತವೆಂಬುದನ್ನು, ಫ್ರೆಂಚ-ರಶಿಯನ್ ಪ್ರಭೃತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾದಂಬರೀ ತಂತ್ರ, ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚೆಯ ವಿಚಾರವಾದಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ Anti Novel ಮಾದರಿಯ ಸದ್ಯದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ತಮ್ಮ ಲೆಖ್ಖಣಿಕೆ ಎತ್ತಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಅಣಿಯಾಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ನಮಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಬ್ಬ ಒಳನೋಟಕನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳಕು ಸಿಗಬಹುದು - ಏಕೆಂದರೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಪಟ್ಟದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಈ ಕಲೆಯ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೂ ಸೇತುವೆ ಆಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.

೮

ಇದೇ ಒಳನೋಟಕನ (Insider) ನಿಲುವೆ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇವರದಾಗಿದೆ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗೆ ಭಾಜನರಾದ ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ ನಾಟ್ಯಕೃತಿಗಳು ವಿಪುಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅನುಭವ ಅವಲೋಕನೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ತುಂಬಾ ಆಲೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ವ್ಯವಸಾಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಂಡು ಅಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯದ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣತಿ-ಇತ್ಯಾದಿ ಜೀವಾಳದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ತಳಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಿರಣವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ನ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಷಯ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಅವರಿಗೆ ಅವರಂತೆಯೂ ನಮಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅವರು "ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಾಯಿಯೆಂದು ಪೂಜಿಸಿ, ವಿದ್ಯಾವತಿ ಎಂದು ಹಳಿದುದೇಕೆ? ಜಾತಿಮತಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ಸಡಲಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದದ್ದೇಕೆ?—ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉತ್ತರವನ್ನೆದುರು ನೋಡುತ್ತೇವೆ"—ಎಂದು ಆಹ್ವಾನವನ್ನೇ ಇತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು. ಕೈಲಾಸಂ ಭಕ್ತರಿಗೆ ತಾನೂ ಕಣ್ಣುಳ್ಳ ಭಕ್ತನಾದ್ದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಣಕದ ವಿದೂಷಕ ಸಮ್ಮಿತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಲೆಯು ಕಲಶಪ್ರಾಯ ಕಸಬು ಹಾಸ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಬಗೆಗೂ ಅ. ನ. ಕೃ. ಮನನಮಾಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾಣುವ ವಿಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು''. ಜತೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ Cult ದ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರದಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತೆಂದೂ ಅವರು ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಲು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವರು ಶ್ರೀರಂಗ ಹಾಗು ಕಾರಂತರ ನಾಟ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಆಕ್ಷೇಪಕ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿಯೇ ಅ. ನ. ಕೃ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ವಿವಿಧ ನಾಟ್ಯತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕಾರಂತರ ಅಂತಃಗೀತ, ಮೂಕ, ಛಾಯಾ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬ್ಯಾಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ರಸಾರ್ದ್ರ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿ ಅದೇಕೋ ಹಾಯ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ವರ್ಣನೆ ಅ. ನ. ಕೃ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕೃಷ್ಣನ ಕತೆಯೆಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನದಾದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯದಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ." ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಕೈಲಾಸಂ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಟನ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಚಮತ್ಕಾರ ಚಾಮಾಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲೆಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣದಿರುವದು— ಇವೆಲ್ಲ ನಾಟಕದ ಅವನತಿಯ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೊಯಿಸಳ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಹಾಗೆಯೆ ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಂಥ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಶಕ್ತಿ-ಭಾವೈಕ್ಯ-ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ, ದೃಢವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಷಯ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಸರಿ. ಅವರ ಈ ಸರ್ವಸ್ಪರ್ಶಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವರ ಸ್ವಯಂ ಸಂದರ್ಶನ ಒಂದು ಕೈಗನ್ನಡಿ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಅವರು "ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಕಂಡೆ" ಎಂಬ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಇದು ಅದಕ್ಕೂ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕಾರಿ. "ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಪ್ರಗತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಹೆಜ್ಜೆ" "ಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಗತಿ ಇಲ್ಲ" "ಆದರೆ ಅನುಕರಣವೆಂದರೆ ಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲ." ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಅ. ನ. ಕೃ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದಲೇ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಒಂದು ವಿಹಂಗಾವಲೋಕನೆ ನನ್ನದಾಗಿದೆ.





ಸ್ವಚ್ಛಂದದಿಂದ ನವ್ಯದತ್ತ*

೬

“ಕಾಲದ ಕರೆ”ಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ರೂಪಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಈಗ ೧೨ ವರ್ಷಗಳನಂತರ “ಮನುಕುಲದ ಹಾಡ”ನ್ನು ದನಿಗೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯರೂ ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಗೋಕಾಕರೇ ಹಾಡಿಲ್ಲವೆ? “ದನಿಗೂಡಿಸಿದರೆ ಗಾನ। ಇಲ್ಲದಿರೆ ಬರಿಮೌನ। ದನಿಯನೀಡುವ ಸ್ಫುರಣ ಎದೆಯೊಳಿರಲು॥ ಆಶಕ್ತಿಯೊಂದಿರಲು। ಜೀವನವ ಹೊಂದಿರಲಿ। ನುಡಿಸಲಿಹುದದು ತನ್ನ ಕಾಲ ಬರಲು॥” ಹಾಗೆ ೧೨ ವರ್ಷದ ಜೀವನಾನುಭೂತಿಯ ಮಳೆಬಿಸಿಲುಗಳನ್ನುಂಡ ಕವಿಯ “ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲ”ತನ ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂಬೆಳಸಿನ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದೆ.

ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ಸಾಗಿಬಂದ ಅಂತರ ಏರಿನಿಂತ ಎತ್ತರ ಕಣ್ಣುತುಂಬುವಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸಿನದೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನದೂ ಆಗಿದೆ. “ಕರೆದ ದಾರಿ ಬೇರೆ ಮತ್ತೆ ತೆರೆದ ದಾರಿಬೇರೆ”—ಎಂದು ಅವರು ಅಂದು ತುಸು ಮರುಗಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯು “ಕರೆದ ದಾರಿ”ಯಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮ ಜವಾಬುದಾರಿಯಿಂದ ನಡೆದೂ, “ತೆರೆದ ದಾರಿ”ಯ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ಎಂದೂ ಕಣ್ಮರೆಮಾಡಿಲ್ಲ. ಈ ಭೂಮಿಗೋಲದ ಸುತ್ತ ಎತ್ತ ನಡೆದರೂ ಅದರ ಒಳಕೇಂದ್ರದಿಂದ ನಾವು ಬಲು ದೂರ ಹೋದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ಕೇಂದ್ರಾಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿಯು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಚೇರಿಯ ಕಾಗದಪತ್ರಗಳ ಗಲಾಟೆಯಲ್ಲಿ, ಕಡಲಮಧ್ಯದ ನಾವೆಯಲ್ಲಿ, ಕಡಲಾಚೆಯ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ, ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ, ಮಾಸ್ಕೋದಲ್ಲಿ, ಹೊಸದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ಹುಟ್ಟಿದೂರಿನಲ್ಲಿ—ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ, ಅವರ “ಮನದ ಮಾತಿನ ಮಗಳು ಕವಿತೆ” ಹೊಸ್ತಿಲಾಚೆಗೆ ನಿಂತು ಚಿತ್ತಾಲರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲೆಳೆಸಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. “ತಾನೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಸಣ್ಣಗೆ ಅರೆವ ಹೊಟ್ಟೆಗಾಣ”ದ ಈ ಉದರಭರಣದ “ಮಿದುಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದಲೇ” ಸಾಗುವ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರದ ನಡುವೆಯೂ, ಕವಿಯ ಕಿವಿಗೆ ಅಂದಿನ “ಕಾಲನ ಕರೆ” ಕೇಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು.—“ದಡಸೂಸಿ ಹರಿದಿಹುದಹಾ!। ತಿಳಿ ಕದಡು ಗಂಭೀರ, ಶಾಂತ, ಕಾಂತ, ನಿತಾಂತ ಚಲವಿಚಲ ಮನುಜೀವನದ ಜಲ। ಜಗದ ಐತಿಹ್ಯವನೆಲ್ಲ ಹೊತ್ತು॥”

---

*ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು : ಲೇಖಕರು : ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ; ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಜನತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲಾ; ಕಿರೀಟ ಅಷ್ಟದಳ ಪು. xiii+೭೬; ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧-೭೫.

ಕವಿಯ ಮನೋಗತದ ವಿಕಾಸ

ಅದೇ ಮನುಕುಲದ ಐತಿಹ್ಯದ ಹಾಡು ಬಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿ ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಕ್ಕಿಹರಿದಿದೆ. ಅದರ ಬಹುಪರಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯುವ ಮುನ್ನ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಡದಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಒಂದು ಸುಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಕವಿಯ ಮನೋಗತದ ವಿಕಾಸವನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನುಕೂಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಒಟ್ಟು ಕವನಾನುಕ್ರಮ ಕಾಲಕ್ರಮದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಅನುಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವವೇನೋ ಸ್ಪುಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಜಿಜ್ಞಾಸೆ"ಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಒಳ್ಳೆ ಮಾರ್ಮಿಕವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ವಿಕಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ವಿಧಿ" ಕವನ ಮಹತ್ ಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ೧೧ ವರ್ಷ! "ವಿಧಿ"ಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತುಳುಕಾಡುವ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹವೇನು, ಉಕ್ಕುವ ಪೌರುಷದ ಉನ್ಮಾದವೇನು! ಆದರೆ ಇದು ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ. ಅದೇ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯ ಗಾಢವಾದ ಭಾರವಾದ ದೈವವಾದದ ವೇದನಿರ್ವೇದಗಳ ಮಿಡಿತವೇನು! "ವಿಧಿಯ ವಿಕಟವಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಕ್ಷಿ?" ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಾಳು ಹೊನ್ನದಾರಿಯೆಂದ. ದೈವವೆಂಬುದು ಭೀರುಮನದ ಭೂತವೆಂದ. "ಕನಸೊಂದು ಸೆಳೆವವರೆಗೆ ತುಸುವೂ ಅಳುಕದ ನಾನೇ ನನ್ನ ವಿಧಾತ"ನೆಂದ. ಆದರೆ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ? ಬಲಹೀನತೆಗೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು ವಿಧಿಯಲ್ಲವೆಂದು, "ವಿಧಿ"ಯು "ನಮ್ಮ ಅಳವಿನ ಆಚೆಯ ಬಲ"ವೆಂದು ಕವಿ ಮನಗಂಡನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯು ಆದಿಕವಿಯ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಈ ಭವ್ಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ:

ಮರೆಯೊಳಿಂದ ಬರುವ ವ್ಯಾಧ
"ಮಾ ನಿಷಾದ ಮಾ ನಿಷಾದ"
ವೆಂದರೂನು ಉರುಳದಿಹುದೆ ಚೆಲ್ಲಾಡುವ ಪಕ್ಷಿ?

ಇಲ್ಲಿ ನಿಯತಿಯೇ ವ್ಯಾಧ. ಆದರೆ ಅವನ ಬರುವಿಕೆ, ಕ್ರೌಂಚಮಿಥುನದಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಉರುಳುವಿಕೆ, ಇವೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದವೆಂದು ಕವಿಯ ಸೂಚನೆ.

ಇದುವೆ ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು. ಈ ನಿರಂತಕವಾದ ನಿರಾಕರಿಸಲೂಬಾರದ ನಿಯತಿಯೆಂಬ ನಟಿಯ ನೂಪುರಧ್ವನಿಯು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ

ತೀವ್ರವಾಗಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಒಂದಸ್ನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಿಂತ ಭಾವನಾಮಯ ಚಿತ್ರಮಯ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಹಚರ್ಯದ ರಸಾತ್ಮಕ ನ್ಯಾಯವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಂಥ ಕವನಗಳ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಹರಿಯುವ ಪಾತಳಿಯೂ ಪಾತ್ರವೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. J. P. Sullivan ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ Ezra Pound ರ ಬಗೆಗೆ ಅಂದಂತೆ "Poetry is not an argument like a legal speech and the purely grammatical connection will not make it so. In poetry the real link is not grammatical, but the emotional or pictorial association." ಅವನ ಈ ಮುಂದಿನ ನಿರ್ಣಯ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತಾಶೈಲಿಗೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. "Emotional logic and poetic inevitability may still be there even though the grammatical and psuedo logical connection is abolished". ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ನ್ಯಾಯದ (ತರ್ಕದ) ಬಂಧನಗಳನ್ನು ರದ್ದುಪಡಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ(Poetic inevitability)ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಯುಕ್ತವಾದ, ನ್ಯಾಯ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾವಾವೇಶದ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದು ತೊಯ್ದು ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವರ ೨-೩ ಕವನಗಳನ್ನು (ಫೈಲು, ಕನಸು....ಹುಡುಗ, ನೀರಡಿಕೆ) ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದೆದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾನವಜೀವನವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕ್ಷಿತಿಜದ ಪಾತಳಿಗೆ ಸಮವಾಗಿ ನೋಡುವದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಆದಿಯಿಂದ ಮೂಲದಿಂದ ನೀಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಗ್ರದರ್ಶನದ ಬೆಳಕು ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೀವಾಳ. ನನ್ನ ಈ ವಿಧಾನದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾದ ಈ ಮೂಲಗಾಮೀ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರುಹು ಅವರ ೧೯೪೮ ರ ಕವನಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಇವರ "ಜಿಜ್ಞಾಸೆ" ಯಾವ ಅರಿವಿನ ಆಸೆ? "ಕಾಲಪಟದ ಆದ್ಯಂತದಲ್ಲೆ। ಜೀವ-ಮೃತ್ಯುಗಳ ಯುಗದ ಮಾಲೆ। ದಿನವು ತೆರೆಯುತಿರೆ ಹಾಸ್ಯ ಶೋಕಗಳ ಭೀಷ್ಮ ರಮ್ಯದಿವ್ಯ." ಅದರ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿ ತೂಗಿಸುವ ಮಿಶ್ರಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ದೀಪ್ತಿಮಂತ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗೆ "ಮನವತುಂಬಿ ಮಿಾರುವುದನಂತ ಆಶೆ." ಅದೇ ಭಾಷೆಗೆ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಭಾಷ್ಯ — ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು. ಈ "ಹಾಡು" ೧೨ ವರ್ಷಗಳ ಆಚೆಗೇ ಕವಿ ಹಾಡಿದ್ದು. ಮಾನವನ ಅಸಹಾಯತೆಯ ಕೊರಳು ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡು. "ಏನು ಫಲಾ ಏನು ಫಲಾ। ಕಣ್ಣೆ ಇಲ್ಲದಂಥ ಬಲಾ। ನಮ್ರದಿದು, ವಿಫಲ ಛಲಾ ಆಹಹ ಮನುಕುಲಾ||" ಇದರದೊ "ದಿಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದಂಥ ಗತಿ! ಭವ್ಯ ವಿಸ್ಮೃತಿ".

೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮರ ಕೊಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮನುಕುಲದ ಇತಿಹಾಸದ ಕೂಗಿದೆ. ಕಾರವಾರದ ಕಡಲತೀರದ ಬಂಡೆಗಳು (೧೯೫೨) "ಕೃತ ಯುಗದ ಹತಜೀವಿಗಳು ಶಿಲಾದೇಹಿಗಳಾಗಿ" ತಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಡಲಿನ ಮೊರೆತದಲ್ಲಿಯೂ ತಮಗೆ ಈ ಹಾಡಿನ "ಮೌನದ ಮಹಾಧ್ವನಿ'' ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಧ್ವನಿಯ ಇಂಗಿತವೇನು ? ಕಡಲ ಆಳಕ್ಕೆ ಸೋದರ, ಅಣುಗ ಮಾನವ. "ಅಣುವಾದರೇನಂತೆ। ನಿನ್ನಲ್ಲು ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಚೀನತೆ।''

ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಹಾಧ್ವನಿ

ಆದರೂ ಮಾನವನ ಮರ್ಮಾರ್ತವಾದ ಈ ಮಹಾಧ್ವನಿಯು ವಿಜೃಂಭಿಸು ತ್ತಿರುವದು "ಮಾನವ" ಕವನದಲ್ಲಿ (೧೯೫೨). ಈ ಕವಿಯ ತತ್ವಸರಣಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಮೇಯ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಅವತಾರಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ರೂಪಣವಿದೆ. "ಯುಗವೆದ್ದು ಯುಗ ಬಿದ್ದರೂ ಕ್ಷುಧೆಯ ಭಾಧೆ। ಬೆಂಬಿಡದಿಹುದೆ ಮನುಪುತ್ರ।" ಕುಲಘಾತಕರು ನೆತ್ತರನೆ ಕುದಿಸಿ ನೆತ್ತಿಗೇರಿಸಿ ಅಸುರಮೋಹಿನಿ ಮದಿರೆ ಕುಡಿಸಿದರು. ಮನು ಸಂತತಿಯ ವಿಷದವಲ್ಲರಿಯಾಗಿಸುವ ಮೋಹದಾಹ ಯಾವುದು? "ಕೊಲುವ ತನ್ನನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಆವೇಶ.'' "ನಾವೆಳೆದ ಗೆರೆಯಾಚೆ ಸರಹದ್ದಿನಾಚೆ ನಿಂತವರು ಶತಶತ್ರು'' ಎಂಬ ಆಗ್ರಹ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆವಾಹನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾರವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. "ಹಿಮಯುಗದ ನಿಶಿತ ಶೈಶಿರದುಸಿರುತೊರೆವಂತೆ। ಖಂಡೋಪ ಖಂಡಗಳ ತೊರೆದು ಬರುತಿರೆ ಭೀತಿ। ಸುಪ್ತಸ್ವಪ್ನದ ಲೋಕ ಮೈಕೊಡವಿ ನಿಂತಿತ್ತು।'' ಈ ಭೀತಿಯೊ ಮಾನವತೆಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಅಭಿಶಾಪ ವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ''ನಾನೆ ವೇಧವ್ಯಗ್ರ ವ್ಯಾಧನಾದೆ। ನಾನೆ ಖರಶರವಿದ್ಧ ಹರಿಣ ವಾದೆ'' ಈ ಭೀತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಮಾನವನಿಗೆ ದೃಗ್ಬಂಧ ದಿಗ್ಬಂಧ; ಕಣ್ಣು ಇದ್ದೂ ಅಂಧ; ಬಲವಿದ್ದೂ ಹತಬಲ. ಹತಾಶಬಲ. ಮಾನವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಕಾಸದ ಜತೆಗೆ ಹೃದಯದ ಹ್ರಾಸ ಇವುಗಳ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಪಾಕವಿದು.

ಚಿತ್ತಾಲರು ತೀರ ವಿಚಾರಪರ ಚಿಂತನಪರ (Reflective) ಕವಿಗಳು ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂಥ ಭಾವವೃತ್ತಿಯುಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಕೈಬಿಡದು. ಅವರ ಚಿಂತ ನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ಮಾನವನ ನಿಯತಿ. ಈ ನಿಯತಿಯು, ದೈವದ ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬಾಳಿನ ಅಗಮ್ಯ ರಮ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೆಂಪು-ಕಪ್ಪು ಎಳೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜಾಡಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಣೆದು ಹಾಯ್ದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ವೃತ್ತಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹತಾಶತೆ-ಉದಾಸತೆ ಹುದುಗಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಮರುಕ

ದೊಂದಿಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯೂ ಎರಕವಾಗಿದೆ. ತಾದಾತ್ಮ್ಯ-ತಾಟಸ್ಥ್ಯಗಳ ಒಂದು ಮನೋಜ್ಞ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಈ ಕವನಗಳ ರಸಾಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹದವೇರಿದಂತಿದೆ. "ಉದಯನನ್ನು ಕುರಿತು" ಬರೆದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತವನ್ನೇ ನೋಡಿರಿ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ವೇದವೇ ವೇದವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಕಣವಿಯಂತೆ ಚಿತ್ತಾಲರೂ ನಂಬಿ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಕಂದನ ಚಕ್ಕಂದ ಉಕ್ಕಂದಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಭರದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯು ಬಾಳಿನ "ಆಳ ನಿರಾಳ" ಗಳ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ: "ಆವುದೋ ಅವಿಭಾವ್ಯ ಭವಿತವ್ಯವನು ಹೊತ್ತು" ನಿಂತ ಜೀವ ಪಿಂಡದ ಎದುರು ಅವನು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಬಲ ಭುಜ ತಟ್ಟಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುವದನ್ನು ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಕಾರವಾರದ ಕಡಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬಂದ ಸಂದೇಶವನ್ನೆ ತಂದ ಉದಯನಿಗೆ ತಂದೆಯಾದ ಕವಿಯು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ! ಭೂಮಿತಾಯಿ "ನಿಷ್ಕರುಣ ನಿಯಮದ ಅನುಲ್ಲಂಘ್ಯ ಚಕ್ರದಲಿ! ತಾನುರುಳಿ ನಮ್ಮನುರುಳಿಸುವ ಶಾಸನನಿಷ್ಠೆ." ಪೌರುಷಭೂಮಿ, "ಮನುವಂಶವಿಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿತು ನಿರಂತರ ತನ್ನ ಧೀರಮ್ಯಕರ್ಮಕತೆ! ಇದಕೆ ವಾರಸ ನೀನು" ಈ ಧೀರಮ್ಯಕರ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕಲಿಯುವದೇನು ?

ಬಾಳತೊಂಗೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಜೀವದ ಹೂವು
ತೊಟ್ಟು ಕಳಚುವತನಕ
ಇಲ್ಲಿಯೊಂದೊಂದು ರುಚಿಯೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ
ನಡೆ, ಇದರ ರಸಹೀರು

ಜಪಮಾಲೆಯ ಮೇರುಮಣಿಯಂತಹ ಕೃತಿಸಂಗ್ರಹದ ಕೊನೆಯ "ದುಃಖಗೀತ" ಅದರ ವಿವಿಧ ಭಾವೋನ್ಮೇಷಗಳ ಆರೋಹಾವರೋಹಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಶ್ರುತಿಹಿಡಿದ ಮಂದ್ರಸ್ವರ ದೈವವಿಪಾಕ-ಕರ್ಮಪರಿಪಾಕಗಳ ಸೊಲ್ಲೇ. ಈ ನೀಳ್ಗವನದ ೮-೯ನೆಯ ಹಂತಗಳು ಇದೇ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟುತ್ತವೆ. "ಅನ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿಹುದು। ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ನಮ್ಮದೀ ಮರ್ತ್ಯಜೀವಿತ। ಬಿಡಿಸಬಾರದ ಈ ಅನನ್ಯಋಣ ಬಂಧದಲೆ। ಜೀವ ಅನುಭೋಗಿಸುವ ಸುಖದುಃಖದೀ ವ್ಯಥಾ। ಇದುವೆ ವಿಧಿ."

ವಿಧಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಆದರೆ ಈ ವಿಧಿಯ ಕುರಿತು ಶರಣಾಗತಿಯ ವೃತ್ತಿ ಕವಿಯದಲ್ಲ. ವಿಧಿಯ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದರ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾನವನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಕುದುರಬೇಕು. ಈ ಹುಟ್ಟು, ಈ ಜೀವದ್ರವ್ಯ, ಸ್ಥಲಕಾಲದ ಈ ನಿಯಾಮಕ ಸೃಷ್ಟಿ— ಎಲ್ಲ ನಾವು ಬೇಡಿದುದಲ್ಲ, ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆದುದು. "ಈ ಪರಾಧೀನತೆಯ ಮೇಲೆ

ಕಟ್ಟಿದೆ ನಮ್ಮ ಕರ್ತೃತ್ವದಧ್ವಾನ '' ('' ಅಧ್ವಾನ " ಶಬ್ದವನ್ನು ಅದರ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ರೂಢ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೆರಡೂ ಗಮನಿಸಿ ಕವಿ ಬಳಸಿರಬಹುದೇ ?) " ಈ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದಲು ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವುದೇನೋ ನಾವು ನಾವೆಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂತತ ಪ್ರಜ್ಞೆ " " ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕೇಂದ್ರದಲಿ ಕರ್ಮಧಾರೆಯು ಉಗಮ '' " ದೈವ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕ್ರಮ '' " ಹೃದ್ವಿದಾರಕ ನಿಗಮ " " ನಾವು ತಂದುದಿಷ್ಟು, ಇಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಿದಿಷ್ಟು, ಜಗವು ಕೊಟ್ಟುದಿಷ್ಟು । ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲಬೆರಕೆಯಲಿ ವಿಧಿಯ ಫಲಪಾಕ । ಕೊನೆಗೆ ಹೊರಡುವದು ಅಮಿಷವೊ ಪೀಯೂಷವೊ ವಿಷವೊ ಬಲ್ಲವರಾರು ? '' ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಆದರೆ ಇದು ಕೈಲಾಗದವನ ಕುರುಡು ನಂಬಿಗೆಯ ದೈವವಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಪೌರುಷ ಭೂಮಿಯ ಧೀರಮ್ಯ ಸಾಹಸದ ಮರ್ಯಾದೆಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದು. ಇದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ. ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ, ದೈವ ಕರ್ಮಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ವಿಚಾರವ್ಯಗ್ರನಾದ ಆಧುನಿಕ ತರುಣ ಕನ್ನಡಕವಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ.

ಈ ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪೃತಿ '' ಮೊದಲು ಬೆಳಕುಕಂಡ ಮನೆ "ಯ ಹಂಬಲ. ೧೨ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮನೆಯ ಹಾಳು-ಬೀಳುಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗಿ ನಿಂತ ನೋವಿನ ಕರುಣ ರಮ್ಯಕವಿತೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ೧೨ ವರ್ಷವೂ ಈ ಮನೆಯ ಹಂಬಲ, ಆ ಹಂಬಲ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಸುಖದ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಕವಿಯ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ದೇವರಂತೆ, ದೇವರಡಿಯ ನಿತ್ಯನಂದಾದೀಪದಂತೆ ತೊಳಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಅದು ಬರೆ " ಹಳೆ ಮನೆಮಂದಿ "ಯ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸುಖದ ನೆನಹಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅತಿಭೌತಿಕ (metaphysical) ಮಿರುಗನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಿರ್ಮಲ ನಿರಾನಸ ನಿರತಿಶಯ ಸುಖದ ನಿಧಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮೆಲಕುಹಾಕಿರಿ:

ಬಾಳೆ ಬನ. ಅದರಾಚೆ ಸುಖದಪೊಲು ಬಿಸಿಲು
ಹರಡಿರುವ ತೆಂಗಿನ ತೋಟ. ಅದರಾಚೆ ಗುಬ್ಬಿನೊಲು
ಗುಡ್ಡ, ಅದರಾಚೆ ಅದೃಷ್ಟ
ಶ್ರೇಣಿಯ ಆಚೆ ಶ್ರೇಣಿಯೊಡ್ಡಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ.

'' ಮನೆಯ ಬೇನೆ ''ಯ ಮರುಕಳಿಸಿದ ಮಧುರ ಬಳಲಿಕೆಯ ಮರ್ಮವೇದನೆ '' ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ " ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದಿದೆ. " ಪರಿಚಯದ ಮರುಛಾಯೆ ಹೊಡೆಯುತಿರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ! ಇಲ್ಲುಂಡ ಸುಖವೆಲ್ಲ ಮನದಿ ಮರುಕಳಿಸಿತ್ತು " ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದೇನು ? '' ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಮನೆ ನೆಲಕೆ ಕುಸಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಪ್ಪೆ । ಹಳೆನೆನಹುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಗಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿತ್ತು ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ. '' ಎಷ್ಟು ಹೃತ್-

ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ ಈ ಚಿಚ್ಚಿತ್ರ . ಅದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕವಿಗೆ ಉಳಿದದ್ದೇನು? " ಹಸಿಯು ಗಾಯದೊಳಿಂದ ಬಸಿವ ನೆತ್ತರ ತೆರದಿ। ಬರಿಯ ವ್ಯಥೆಯೇ ಜೀವ ತುಂಬಿರಲು। ನಡುಹಗಲ ಬಿಸಿಲಲ್ಲು ಮುಚ್ಚಂಜೆ ಕವಿದಿತ್ತು । ಮನಕೆಲ್ಲ ಮಂಜು ಹಬ್ಬಿತ್ತು ." ಈ ಗತಜೀವನದ ಕಥೆಯ ವ್ಯಥೆಯೇ ಕವಿ ಚಿತ್ರಾತ್ರಲರ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಯ "ಕೈಮಣ್ಣಾ" ಗಿದೆ . ಅವರ ಚಿಂತನಪರತೆಗೆ, ಬಹಿರ್ಮುಖ ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಛಾಯೆಗಾಣಿಸುವ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗೆ ಈ ವ್ಯಥೆಯ ಒಳಒರತೆಯೇ ಕಾರಣ ವಿರಬೇಕು .

ಈ ಚಿಂತನಪರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗೆ ಅಂಟಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ವೆಂದರೆ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ತತ್ವದ, ವ್ಯಕ್ತಕ್ಕೆ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಉಪಮೆ-ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ. ಆಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು : ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿಸಿಲು ಸುಖದವೊಲು, ಗುಡ್ಡ ಗುಟ್ಟಿನೊಲು, ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿ ಅದೃಷ್ಟದೊಲು, ಚಾಚಿರುತ್ತದೆ . ಅದೇ ರೀತಿ ಹಡಗವನ್ನು ಸುತ್ತಿನಿಂತ ಮಹಾಸಾಗರ "ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನಾವರಿಸಿ ನಿಂತ ಅತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆ"; ಶೂನ್ಯಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಹಾಯಿಬಿಚ್ಚಿ ಬಂದ ನಾವೆ " ನಿದ್ದೆಯಲಿ ಕನಸು ಬಂದಂತೆ ." ಹೀಗೆ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥ ತುಂಬುವ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕೇವಲ ಮಾನವತಾ ನಿಷ್ಠೆಯ ಫಲ . ವಿಶಾಲ ಜಲವಲಯದಲ್ಲಿ " ನಾವು ಬಂದು ಸೇರಿ ದೊಡನೆ ಬಂತು ಇನಕೆ ತಾಳಲಯ" "ಈ ತಟಸ್ಥ ಏಕಾಂತತೆ ಬಂತು ರಂಗು ಬಂತು ರೂಪ। ಬಂತು ಮಾನವೀಯ ಭಯ ." " ಸುತ್ತುವರಿದ ಈ ಪರಿಘಕೆ। ನಾವೆ ನಾವೆ ಮಧ್ಯಬಿಂದು" " ಈ ನೀರಿಗೆ ಅರ್ಥಬಂತು ಅಹಾ, ನಾವು ಸೇರಿ ದಂದು" " ಈ ವಿಶ್ವವು ಇರಬಹುದು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಇರುವನಕ ." ಇದು ಬರೆ ವರ್ಣನೆಯ ಪರಿಯಲ್ಲ . ತತ್ವವ್ಯಂಜನೆಯೂ ಅಹುದು . ಮಾನವೀಯತ್ವದ ಮೂಲ ಗಾಮಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಇದು . ವಿಶ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅನ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ . ಆದರೆ ಅದರ ಜ್ಞಪ್ತಿತ್ವ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ . "Man is the measure of things." "ಆತ್ಮ ನಸ್ತು ಕಾಮಾಯ ಏವ ಸರ್ವಂ ಪ್ರಿಯಂ ಭವತಿ ."

೨

ಹೃದಯಸಮುದ್ರ

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು . ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯ " ಅನುಪಮೇಯ ಅಪ್ರಮೇಯ, ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಅನುಲ್ಲಂಘ್ಯ " ಸಾಗರದ ಅಪಾರ ಪಾರಾವಾರವು ಬರೆ ಕಡಲನೀರಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ . ಇದು ಮಾನವ್ಯದ ಐತಿಹ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ನೊರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಉರುಳುತ್ತಿರುವ ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆಯೆನ್ನಬಹುದು . ಟಿ. ಎಸ್. ಈಲಿಯಟ್‌ರ ಒಂದು ಕವನ

ಸಂದರ್ಭದ ಕುರಿತು ಎಲಿರ್ಝು ಬೆಥ ಡ್ಯೂ ಹೇಳಿದ ಕೆಳಗಿನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. "Going back to the imagery of the sea, the poet weaves the ideas of perpetual and simultaneous destruction and preservation ("ಸೃಜನ-ಹನನ-ನಿಮಗ್ನ") in human experience into metaphor...The stark facts of the presence of these moments of flux is there .....The river within us all– ("ಉದಧಿಯಬುದ್ಧ್ವೋಷವನಗಾಧ ವಿಶ್ವದ ಕೂಗಿನೊಲು। ಎದೆಯಲಿ ಹೊತ್ತು ನಡೆದ ವನೆ! ಬಾ ಇಲ್ಲಿ!") ಈ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆ ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ವಿಶ್ವಗೋಲದ ವಾರವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅರಿವಿನಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿ ಸನ್ಮುಖಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ" "ಈ ಹೊರಗನು ಒಳಸಡಿಸಿ, ನಮ್ಮೊಳಗನು ಇದಕುಡಿಸಿ। ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಪ್ರತಿನಿರ್ಮಿಸಿ....ಬೆಳಕಿಗೆ ನೀರಡಿಸ್ಕಿನಡೆದು ಎದ್ದೂ ಬಿದ್ದೂ ತಡೆದು....ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಟ್ಟುತ, ಕೆಡವುತ....ದಿನ ದಿನ ನಡೆವೆವು ನಾವು" ಕವಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನವೂ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಪವಾಡದ ಸಾಕ್ಷಿಚಿತ್ರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ! ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣ್ಯವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಒಳಕಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕ ಭಾವಲಹರಿ, ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕವಿಚಾರದ ಹುರಿಯಲ್ಲ.

"ವರುಣ" ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ? "ನಿನ್ನಲ್ಲು ಬಿತ್ತವಾಗಿ ನೆಲಸಿವೆ। ಈ ದುರ್ದಮ್ಯ ಬಲ, ಉತ್ತುಂಗ ಉತ್ಸಾಹ, ಉಕ್ಕಂದ। ಒಳತಿರುಳಾಗಿ ಈ ಮೌನ. ಈ ಶಾಂತಿ ಈ ನಿಯಮ। ಮರುಕಳಿಸಿವೆ ನೋಡು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ." ಇದೇ ಬಗೆಯ ತತ್ವಾಂತರನ್ಯಾಸ—ಅಂದರೆ ಭೌತಿಕ ಲೌಕಿಕ ವರ್ಣನೆಯೊಳಗಿಂದ ಗಂಭೀರ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯ ಒಳಮೈಯನ್ನು ಫಕ್ಕನೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವದು "ಬೆಳಗು" ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆಯ ಆ ಕವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಒಳಪದರೆಯು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. "ಇಹಜೀವನದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಯ್ಯಾ ಇದು। ಅನಾದಿಯಿಂದಲೂ ನಡೆದಿದೆ ಅನುದಿನವೂ ನಡೆದಿದೆ." ಇದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಅನುರಣನ ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಡಲು "ಕಾಲನ ಕಿರಿಯ ತಂಗಿ ನೆಲನ ಹಿರಿಯಕ್ಕ" "ಪ್ರಾಚೀನ ಚೇತನದುಸಿರು" "ತಿಮಿತಿಮಿಂಗಿಲೋದರ" ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ವರ್ಣನೆಗೆ ದಾರ್ಶನಿಕ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡುವ ಶೈಲಿ "ಸಮುದ್ರಗೀತ" ಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರೊ. ಗೋಕಾಕರಿಗೂ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕವಿ ಗಂಗಾಧರರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಸಾರವತ್ತತೆ ಬಂದಿದೆ. ಕವಿ ಗೋಕಾಕರ ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುವಿನ ವಿವರವಿನ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು; ಆದರೆ ಕವಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಇಂಥ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ವೈಖರಿಯು ಹೆಚ್ಚು.

ಈ ನವ್ಯತೆಯು ಮಾದರಿ ಏನು ?

ಈ ವೈಖರಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಈ ಕವನಗಳ ನವ್ಯತೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯದು? ಅದು ಈಲಿಯಟ-ಅಡಿಗರ ರೀತಿಯದೆ? ಅಲ್ಲ. ಈಲಿಯಟ್-ಅಡಿಗರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾಚ್ಯವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಸೂಚ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಯುವ ಹತೋಟಿಯದು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕರು "Mythical method" ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಪರವಲ್ಲ. ವಿಚಾರ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುಜೋಡಣೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಇಡಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಘಟಕಗಳು. ಅವುಗಳ ಸಾಮ್ಯ-ವಿರೋಧಗಳ ವ್ಯಂಜನೆ- ಯೋಜನೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಕವನಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ಗತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಭಾವಸಮನ್ವಯದ ಭಾಷಾವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಅಂಥದಲ್ಲ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ Narrative method ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. Mythical method ನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಲಿನೀಕರಣವಾದಂತೆ. ಈಲಿಯಟ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಂತೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಆತ್ಮಾವಿಷ್ಕಾರ ಆತ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ . ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಜೀವನದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಹೊಸದೊಂದು ಸಮನ್ವಯ, ಸಾರೈಕ್ಯ. ಇಂಥ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವೈದಿಕತೆ ಅಪೌರುಷೇಯತೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಯುಗದ ಅವಿದ್ಧ-ವಿರುದ್ಧ-ಹತಬುದ್ಧ-ಪ್ರತಿಬದ್ಧ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಚೀತ್ಕಾರ-ಸೀತ್ಕಾರ-ಘೂತ್ಕಾರಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನೇ ಕೊಡುವ ಅಶರೀರವಾಣಿಯಂತೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ Narrative method ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ತಾಲರು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮೆಲಕುಹಾಕುವಂತೆ ತಮ್ಮ ನೋವು ನಲಿವು ನನಸು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮೆಲಕುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ವಿಶದವಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಐದು ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಕೂತು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ದುಃಖಗೀತದ ದುರಂತ ಘಟನೆ ಘಟಿಸಿದ್ದು ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ. ಈ ಕುರಿತು ಅಪ್ರತಿಮ ಕಾವ್ಯವು ಫಲಿಸಿದ್ದು ೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ ! ■ ವರ್ಷಕಾಲ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಪಿಂಡ ಬೆಳೆಯಿತು, ಸಾವಯವ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸ್ಫುರಿಸಿದಾಗಲೇ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯ ಗಂಗೋತ್ರಿಯಲ್ಲ ಗಂಗಾಧರನು ಈ ಕವಿ! ವರ್ಡಸ್ವರ್ಥ್ ಕವಿಯು ಕೊಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನೇ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಬಹಳ ದುರುಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿಗೆ ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೆ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ "Spontaneous overflow" ಅಲ್ಲ "recaptured in tranquility" ಎಂಬ ಮಾತೇ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಸೂತ್ರ.

ಅದು ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಇವರು ತಮ್ಮ first fine rapture ಅನ್ನು recapture ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಜೀವನದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟ ಪದಬಂಧದಲ್ಲಿ "ಚದುರ ದುರ್ದಮ್ಯ ವಾಂಛಿತ"ವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿದು ಸ್ವೈರವಾಗಿ ಆಡಿಸುವ ಕೌತುಕರಸದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿಯು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನಾನಂದದ ಅಭಿರುಚಿ (zest for life) ಇಲ್ಲಿ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಿಂತನಪರತೆಯು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾಂತಿಯನ್ನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಖಿನ್ನತೆಯ ಛಾಯೆ ಕಣ್ಣ ಹೊಳಪಿಗೆ ಕಳೆಯನ್ನೆ ಕೊಡುವ ಕಾಡಿಗೆಯಂತೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಖಿನ್ನತೆಯು ನಿರ್ವಿಣ್ಣತೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತನವಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅಲಿಪ್ತತೆ ಇದ್ದರೂ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ವಿಚಾರಪರತೆ ಬಾಡಿದ ಬೇನೆಯ ಛಾಯೆಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿಲ್ಲ. Sicklied over with pale cast of thought ಅಲ್ಲ ಚಿತ್ತಾಲರ ತಾತ್ವಿಕತೆ.

ತನ್ನದಿರಲಿ, ತಂದೆಯವರದಿರಲಿ, ನೀರಡಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿನದಿರಲಿ, "ಯೋನಿ ಚಕಿತ" ಹುಡುಗನದಿರಲಿ, ಭೂಮಧ್ಯ ಸಮುದ್ರದ್ದಿರಲಿ, ಅಮೇರಿಕೆಯ ಸಮಾಜ ದ್ದಿರಲಿ, ಸಮಾಗಮದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಪುನರಾಗಮದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಋತುಪಲ್ಲಟದ್ದಿರಲಿ, ಫೈಲುಗಳ ರಗಳೆಯದಿರಲಿ— ಜೀವನದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕಂಡು "ಯಕ್ಷಕಿರಣ" ದಿಂದ ಪೃಥಃಕರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಗೆರೆ ಬಣ್ಣ ಮಿರುಗು ಮುಸುಕು ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಸಮವೇದನೆಯಿಂದ ನಿವೇದಿಸುವ ತಳಮಳದ ತಾಳ್ಮೆ, ಜಿನುಗಾದ ಜಾಣ್ಮೆ, ಈ "ಮನುಕುಲದ ಹಾಡಿ" ನ ಗತ್ತು-ಗಮಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಶಾಬ್ದಿಕಕೊರತೆ ?

ಕವಿ ಚಿತ್ತಾಲರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ದನಿಯೆತ್ತಿ ಹಾಡಿ (ಓದಿ) ತೋರಿಸಿದಾಗ ಇವುಗಳ ಧ್ವನಿಸಂಪತ್ತು ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಬದ್ಧವಲ್ಲದ ನೂರುಗಟ್ಟಲೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ ಈ ಕವಿ ಕಂಠಗತವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಾವವ್ಯಂಜನೆಯಿಂದ ಅಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಅವರ ಮನನಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕ. ಇವರ ಶಬ್ದಲುಬ್ಧತೆ ನಾದಲಂಪಟತನವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕಿವಿಮೆಚ್ಚಿನ ಶಬ್ದಸಂಭಾರವನ್ನು ಈ ಕವಿ ತುಂಬುವದಿಲ್ಲ . ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿನ " ಕೊರತೆಯು " ನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ . ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನೂ ಕವಿಯೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ . ಕವಿಯ ನಿವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರತೆಯ ವೇದನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. " ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಶಬ್ದರಚನೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ . ನಾನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸಾಲಿಗೆ ಹುಡುಕಾಡಿ ತಡವರಿಸಿ ತಿದ್ದಿ ಪರಿಶ್ರಮಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ . " ಆದರೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ–ಓದಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ— ಈ ಹುಡುಕಾಟ ತಡವರಿಕೆಯ ಪರಿಶ್ರಮದ ಆಯಾಸ ಎಲ್ಲಿಯೂ

ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ . ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗಿಂದಲೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶೋಭೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವನಗಳ ಶಬ್ದಸಂಗೀತದ ಮೋಹಕತೆ ಮಾದಕತೆಗೇರಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹದಗೆಟ್ಟಿಲ್ಲ . ಈ ಕುರಿತು, ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕವಿ ಈಲಿಯಟರ ಮಾತು ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ . "Music of poetry is not something which exists apart from the meaning. There are poems in which we are moved by the music and take the sense for granted, just as there are poems in which we attend to sense and are moved by the music without noticing it." ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತೆಯ ಶಬ್ದಸಂಗೀತ ಅದರ ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮದೊಡನೆ ಎರಕವಾಗಿದೆ. ಈಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯ ಕವನಕೌಶಲ್ಯವಿದು . ಇಲ್ಲಿ ಇಂಪಿಗಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ . ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಇಂಪು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ . "ರಮಣೀಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದನೆ" ಯುಳ್ಳ ಮಾತೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದ ಪಂಡಿತ ಜಗನ್ನಾಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು . ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ರಮಣೀಯತೆಯೆಂದರೆ ಬರೆ ಲಲಿತಮಾಧುರ್ಯ ಅಥವಾ ರಚನಾ ಚಾತುರ್ಯವಲ್ಲ !

ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಸ್ವೈರತೆಯಲ್ಲ

ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸಂವಾದಶೀಲವಾಗಿದೆ . ಕೊನೆಗೂ ಕವಿತೆಯು ಒಂದು ಹೃದಯಸಂವಾದ . ಕವಿಹೃದಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ . ಎಂಥ ಸತ್ವದ ತತ್ವದ ತೂಕದ ರಸದ ಮಾತಾಗಿರಲಿ, ಅದು ಸಂವಾದದ ಮಾತು . ಈ ಸಂವಾದ ಶೀಲತ್ವದ ಸಂಬೋಧನೆ ಆಹ್ವಾನ ಉದ್ಗಾರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂದಂತಿದೆ . ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ಹಾದಿಹೋಕನ ಮನೆಮಾತೇ ಅಲ್ಲ . ಆದರೆ ಅಂಥ ಆ ಸಲಿಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕವಿಯ ಭಾಷೆ ಆಳವಾದ ಮೇಳವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ . "ನಾನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಬಹುದಾಗಿದ್ದರೆ ಹೀಗೆಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ" ಎಂದು ಓದುಗ ರಸಿಕನು ಅನ್ನುವಂತಿದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಗತ್ತು ಮತ್ತು ಗಮ್ಮತ್ತು . ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿತೆಯೇ ಮಾತ್ರ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಉದ್ದೀಪನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಫಲ್ಯದ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗಬಹುದಾಗಿದೆ . ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಸಂಗೀತ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿದಿರುತ್ತದೆ .

ಕವಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ವೃತ್ತಬಂಧ ಶುದ್ಧ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು ಅಲ್ಲ. ಇದು ನವ್ಯ ಛಂದಸ್ಸು-ಎಂದು ಪ್ರೊ. ಗೋಕಾಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ಲೋಕ, ಸಾಲುಗಳ

ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ತಾಳಲಯು " ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದೆ. ಅದು ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ತರಂಗಿತತೆ ತೇಲುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಛಂದಸ್ಸು-ಎಂಬುದೊಂದು ಇದೆಯೇ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ನವ್ಯತೆ" ಅದರ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ ಧರ್ಮದ ಶೈಲಿ-ತಂತ್ರಗಳ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರವಲ್ಲದೆ ಒಂದು ರಚನಾಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆವಿರ್ಭಾವವೇ? ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಮೇಯ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ವೈರತೆಯು ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯು ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕವಿಯ ಕೈಯನ್ನೆ ಮೀರುವಷ್ಟು ಸ್ವೈರವಾಗಿರಲಾರದು. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸದ್ಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದಸ್ಸು, ಸ್ವೈರವೃತ್ತ (Free Verse) ದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟ ಗದ್ಯ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧನದಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತಿಯೆಂದು ಕೇವಲ ಕುಕವಿಗಳೇ ಭಾವಿಸಬಲ್ಲರು. ರೂಪರೇಖೆ (Form) ಯಿಂದ ಪ್ರಾಸಬಂಧದಿಂದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಬಂಧದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದರೆ ಇದು ಬರಿ ಅಭಾವಲಕ್ಷಣದ ಮಾತಾಯಿತು. ಇಂಥ ಪೂರ್ತಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಯಾವ ಕಲೆಗೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆಂದೊಡನೆ ನಿಯಮ ಸಂಯಮ ಸುವಿಹಿತ ಪ್ರಯೋಗ, ಅದರ ವಿದ್ವತ್ಸ್ಫೂರ್ತಿತೋಪಕಾರಿಯಾಗುವಂಥ ವಿಜ್ಞಾನ-ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಕಲೆಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದೇ. ಹಾಗಾದರೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು ಹುಟ್ಟಿತು ಏಕೆ? ಸತ್ವಹಾರಿದ ಸತ್ತ ವೃತ್ತಬಂಧಗಳ ಕಬಂಧಕರಪಾಶಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದು ಬಂಡಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯ ಇಂಗಿತ ಹೊಸ ಛಂದೋಬಂಧ ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಾಣಸಂಚಾರ ತರುವದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೊರಗಿನ ಬಂಧವಿರದ ಒಂದು ಸತ್ವಬಂಧುರತೆ, ಪದ-ಪದ್ಯ ಬಾಂಧವ್ಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ವತ್ವ. ಇದನ್ನು ನವ್ಯ ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿಂದ ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸತ್ವದ ಸ್ವತ್ವ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಗೋಕಾಕರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿಗಿಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಸ್ವೈರತೆ ಕಡಿಮೆಯೇ ಇದೆ. ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಇವರ ಪದ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಯಾವದೊಂದು ವೃತ್ತದ ಲಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತವೆ.

೩

ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಕವಿತೆಗಳು: ಶೈಲಿ

ತಾಲದ ಸಮ-ವನ್ನೂ ಕಾಲವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ-ಶಬ್ದಸಂಚಾರದ ಎಂಥ ಆರೋಹಾವರೋಹದ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿಯೂ-ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ (Fixity and flux) ನಡುವಿನ ತೂಗಾಟದ ತೂಕವನ್ನು ಕಾದುಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರ ಈ ಕವಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಸಬಂಧವು ಕವಿಯ ಶಬ್ದಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಂದರ

ಹಾಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅರ್ಥ-ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಪವಣಿಸಿದೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಶಬ್ದ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವದು ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗೆ ಬಂದಲ್ಲಿ ಅವು ಬರೆ ಶ್ರುತಿಸುಭಗತೆಗಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ತಂದಿವೆ. "ಹೊಸ ರವಿಯ ಹೊಸ ಛವಿಯು ಹೊಸ ಸವಿಯ ಕರೆ" "ತಪ್ತರೇ ಬನ್ನಿ, ಸುಪ್ತರೇ ಬನ್ನಿ, ಸಂತೃಪ್ತರೇ ಬನ್ನಿ" "ಇದು ಧ್ಯೇಯು, ಇದು ಜೇಯು, ಇದು ಪ್ರೇಯು, ಇದು ಶ್ರೀಯು" "ತಾಪವಾರಿತಿಲ್ಲಿ ಅನುತಾಪವಾರಿತಿಲ್ಲಿ ಸಂತಾಪವಾರಿತಿಲ್ಲಿ" ಇಂಥ ಪದಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ, "ಹೃದ್ಗಂಧ-ಮೃದ್ಗಂಧ" "ದಿಂಗೂಢ-ದ್ಯಂಗೂಢ" "ಬಣಬೆ-ಅಣಬೆ" "ನೀರು-ಭೀರು" ಇಂಥ ಶಬ್ದದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜಪ್ರಾಸವು ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸಾಲಂಕೃತವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲಸಲ ತತ್ವವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಕವಿಯ ವಾಗ್ಧೋರಣೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಗಂಧಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚಾರದ ಅರ್ಥಗೌರವ ಪದಲಾಲಿತ್ಯದ ವಿರಳತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ-ಅಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದೆ. "ಫೈಲು" "ಕನಸು ತಲೆಯಲಿ ತುಂಬಿದಂಥ ಹುಡುಗ" (ಅಬ್ಬ! ಎಂಥ ಗದ್ಯ ಜಡವಾದ ಹೆಸರು!) "ನೀರಡಿಕೆ" "ಸೂರ್ಯಗೀತ" "ಖುಶಿ" ಮತ್ತು "ದುಃಖಗೀತ-ಇವು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಸಂಸ್ಮರಣೀಯ ಕವಿತೆಗಳು. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಎಷ್ಟು ದೂರ! ಎಷ್ಟು ಬೇರೆ! ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಇಂದ್ರಜಾಲದಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟವೆ.

ಕಚೇರಿಯ ದಪ್ತರು ದಾಖಲೆ ಆವಕ-ಜಾವಕಗಳ ಧಾಂದಲೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಲೆಕಾಯ್ದು ಜೀವವನ್ನು ಇಕ್ಕಳದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಸಾಹೇಬನ ಕಾರಕೂನರಿಗೆಲ್ಲ "ಫೈಲು" ಕವನ ಒಂದು ರುದ್ರಗೀತೆ! Life ಗೆ ಕಡುಹಗೆ file. ಆದರೆ ಜೀವನಾನಂದದ ಈ ಕವಿತೆಯು ಅದರಮೇಲೆ ಧನ್ಯವಾದ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ! ಆಧುನಿಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನವೆಂಬ ಹೃದಯಶೂನ್ಯ ಧಾವತಿಯ ಶುಷ್ಕತೆ ಶೂನ್ಯತೆಯ ಇಷ್ಟು ವಿವರವಾದ ಸುಗಮವಾದ ಸಜೀವವಾದ ಚಿತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. "ಮನದ ಕೊನೆಗೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿದೆ ಹಾಳುಕಳ್ಳಿಯೊಲು! ಕಾನೂನಬಳ್ಳಿ ಹರಿಬಿಟ್ಟು ಕಲಮು!....ಜೀವಕ್ಕೆ ಹತ್ತೆಡೆಗೆ ಜಖಮು ಜುಲುಮು" ಇಲ್ಲಿ ಅಭಾವಿತವಾಗಿಯೇ "ಕಲಮು" ಸಾಧಿಸಿದ ಶ್ಲೇಷ graft ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ!—"ಗ್ರ್ಯಾಫ್ಟ" ಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಅನರ್ಥಛಾಯೆ ಇದೆ!-ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸೂಚಿಸುತ ಶಂಕಿಸುತ ಯೋಚಿಸುತ ಅಂಕಿಸುತ | ಹಲವು ಮೆದುಳುಗಳು ಮೇಜಿಗೆ ಅಡಕಲೇರಿಸುವ | ಗೌಜಿಗಜಬಿಜಿಯ ಸಂತೆ" ಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ಮನಸ್ಸು ಸಿಕ್ಕದೆ ಹೇಗೆ ಗಾಸಿಗೊಳ್ಳುವದೆಂಬುದರ ಉತ್ಕಟ ಚಿತ್ರವಿದು. "ಅಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಬಿತ್ತರ ತೆರೆದ

ಬಾನಡಿಗೆ ಹರಡಿಹುದು ಬಿಡುಗಡೆ " " ಕರೆಯುತಿದೆ ಮೀಯೆಂದು ಪ್ರಾಣಪೋಷಕ ಪಾತ್ರ ! " ಆದರೆ ಈತನೋ " ಕುರ್ಚಿಯಲಿ ಕುಳಿತಲ್ಲೆ ಗಲಿತಗಾತ್ರ ! "

ಲಿಂಗಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಎರಡು ಕವನಗಳು

" ಕನಸು ತಲೆಯಲಿ ತುಂಬಿದಂಥ ಹುಡುಗ " ಇದು ಒಂದು ಅದ್ವಿತೀಯ ಕವನ . ಹೊಸ ಹರಯದ ಹೊಸ್ತಿಲಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಹುಮ್ಮಸದಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವ ಹುಡುಗನ " ಕಾಮೋನ್ಮುಖ ಯೋನಿಚಕಿತ " ಜೀವನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಇಂಥ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಮಗ್ರಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿಲ್ಲ . ಯಾವ ಅಶ್ಲೀಲತೆಗೂ ಇಂಬುಗೊಡದ ಇದರ ರೂಹುಗಾರಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೌತುಕಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. " ಗಂಡುಸಿನ ವಾರ್ತೆ.... ಚೆಲ್ಲಾಡಿಸುತ ಮನವನಲ್ಲಾಡಿಸುತ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ ' ಅಲಲ ಕೀಹಾ ' ಎಂದು (ಇದಕ್ಕೆ ಬಯಲಾಟದ ಅರ್ಥಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತುಂಬಿದೆ) ಕೊರಳನುಬ್ಬಿಸುತ ಕಹಳೆಯೂದಿ " ದಾಳಿಯೊಲು ನುಗ್ಗಿಬಂದಾಗ " ಕಳ್ಳನೋಟವ ಕಸಿದುಕೊಳುವ ತುಡುಗ " ಹುಡುಗನ ತಲೆ ತುಂಬಿದ ಕನಸು ಎಂತಹದು ? " ಗೆಲಲು ಎದ್ದವನಂತೆ। ಲೋಕಕ್ಕು ಹೊಸತಾದ ಕಂಪ ಮೆದ್ದವ ನಂತೆ। ಹೊಳ್ಳೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ನಡೆವೆ ಗಾಳಿಗುಂಟೆ। ಎಡೆಮೂಸಿ ಹುಡುಕುತ್ತ ಯುಗದ ನಂಟೆ ! " " ಕೆಚ್ಚೆನೆಯೆ ಬಿಚ್ಚುತಿದೆ ಎಲ್ಲೋ ನಿನಗೆ ! ಬೆಚ್ಚನೆಯ ತೊಡೆಯ ಹೂ ಕಾದು ಗೊನೆಗೆ . " ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಮೀರದೆಯೂ ಮೊನೆ ಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. " ಆಕೆಗೋ ನೆಲ ಕಾಣ, ನಿನಗೆ ದೇಶವೆ ಕಾಣ "- ಎಂಬಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ಜಾಣ್ಣುಡಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನೆ ಪಡೆ ದಂತಿದೆ . ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು " ಪೋರಿ-ಪೋರ " ರ ಬಗೆಗೆ ' ಸೂಜಿ-ಸೂಜಿ ಗಲ್ಲಿ ' ನ ಸೂಚ್ಯಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದುಂಟು . ಇಲ್ಲಿ ನವಯೌವನೋನ್ಮಾದದ ಶೃಂಗ ಸಾನುಗಳನ್ನೇ ಕವಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಘನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ .

ಇದೇ ಲಿಂಗಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು " ನೀರಡಿಕೆ " . ಕವಿಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯು ವಿಶಾಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟ ವಾಗಿದೆ . " ನೀರಡಿಸಿದ " ಹೆಣ್ಣು ಕಾಮೋನ್ಮುಖನಾಗಿ ಬಂದ " ಒಣಗಿದ " ಗಂಡಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ-" ಮುಟ್ಟಬೇಡ " (" ಮಾ ನಿಷಾದ ? "). ನಡುಹರಯ ದಾಟಿ ಬೇರ್ಸತ್ತ ಕೊರಡಂತೆ ಆದ " ಜಂಘೆಯ ಬಿರುಸು " ಗಡುಸಿಗೆ ಸೊನ್ನೆ ಯಾದ ಗಂಡಸು ಇದುರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಪ್ರಥಮ ಮಿಲನದ ರಸರಭಸವನ್ನು ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಳಹಳಿಸಿ " ರಸಪ್ರಸವದ ಕ್ಷಣ " ಕ್ಕಾಗಿ "ನಖಶಿಖಾಂತ ನೀರಡಿಸಿದ" ಹೆಣ್ಣು "ನಾ ಅಂದಗೇಡಿಯು ನಿಂತೆ" ಎಂದು ನಾಚಿ ಹೇಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ."ಹಳೆಯ ಚಾಳಿಗೆ ತೆವಲಿ " ಬಂದ ಗಂಡಿನ ನ್ಯಾಯ ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿವೆ ಗ್ರಂಥಿ ತುಕ್ಕುಹಿಡಿದಿವೆ. " ಹೊಕ್ಕುಳಲಿ ಹಿಗ್ಗು ಉಕ್ಕಿಸೆದೆ ಕಣ್ಣು ಎಂದೋ ಆದೆರಿ . " ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ

ಬಿಂಬಿತವಾದ ಅನುಭವಜೀವನದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅವಸ್ಥಾಭೋಗ-ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ದೈಹಿಕ ದುರಂತ, ಚಿತ್ತಾಲರಂಥ ತರುಣ ಕವಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಂತರ್‌ದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಹೃತ್‌ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಲೈಂಗಿಕ ವಿರಸತೆಯು ಹೃದಯದ್ರಾವಕತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಉದ್ಗಾರಗಳಾಗಿ ಕವಿತೆ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕಟುವಾಗಿ ಕಳೆಕಟ್ಟಿದೆ.

ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊಸಮಾದರಿಯವು. ನಾವೀನ್ಯ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯಗಳೆರಡೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಅರಳಿವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆಗೆ ನಗ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿಸರ್ಗದ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಏನೂ ಪ್ರಭಾವಗೆಡದಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಿಯವಾಗಿಸುವ ಸದಭಿರುಚಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ಲಾಘನೀಯವೆನ್ನಬೇಕು.

"ಸೂರ್ಯಗೀತ" : ಋತುವಿನ ಋತ

ಮಾನವನ ಋತುಕಾಲದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕವಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಋತು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಚಿತ್ರಮಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸದುಂಟೇ? "ಸೂರ್ಯಗೀತ" ಅಂಥ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕವಿಯ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದಾಗ ಸವಿದ ಸೊಗಸು ಅದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಇನ್ನೂ ಮಿಗಿಲಾಯಿತು. ಅಮೆರಿಕೆಯ ಪ್ರಕೃತಿಪಟದ ಮೇಲೆ ಹೇಮಂತ-ಶಿಶಿರಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿ ಬರುವ ವಸಂತ ವೈಭವದ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ರೀಲು ರೀಲಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಂಗಲಸ್ನಾನವನ್ನು ಎರೆಯುವ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನ ತೂರ್ಯವನ್ನೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಊದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶೀತವಲಯದ ಚಳಿಗಾಲದ ಬಿಸಿಲಿನ ಹಿಮಧವಲ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆರಬೆರಗಿನಿಂದ ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದರು: "Oh! the sunshine, the beautiful sunshine even when the thermometer goes below zero and the reflection of sun's rays on the white snow! I love it all!" ಆ ಹಿಮಪ್ರಸ್ಥ (Snowscape) ವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದ ಗುರುದೇವರು "ಆಹಾ!" ಎಂದಿಷ್ಟೆ ಚರ್ಯೆಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಕವಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನೇ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ "ಸೂರ್ಯಗೀತ" ದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಹಿಮ ಮಹಿಮೆಯ ವರ್ಣನೆ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಿಮಪಾತ "ದೇವಲೋಕದ ಹಗಲುಗನಸು" "ಪರಿಚಿತವನಳಿಸಿದ ಅಪರಿಚಿತದ ಮಾಯೆ"

ವಾಯಿ" "ಹೊಸ್ತಿಲಾಚೆಗೆ ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಸೇಸೆ" "ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಬಿಗೂ ಕುಸುಮ ಭಾರವು ಸೂಸೆ'' "ಅಂಗಳದಿ ಎಂಥ ನಕ್ಷತ್ರಪಾತ!" "ಮಬ್ಬಿಗೂ ಸ್ಫುರಿಸಿತ್ತು ಸ್ಫಟಿಕ ಕಾಂತಿ" "ವೃಕ್ಷ ನಿಂತವು ಹಿಡಿದು ಶ್ವೇತಛತ್ರ| ಕಾಲಡಿಗೆ ಬೆಳ್ಬೆಳಕು। ತಲೆಯ ಮೇಗಡೆ ರೆಂಬೆಕೊಂಬೆಗೂ ಬಿರಿದುಕ್ಕಿ। ಹಿಗ್ಗಿ ಗೊಂಚಲು ಹಿಡಿದ ಬೆಳಕ ಹೂವು" ಆದರೇನು? "ಈ ಬೆಳಕಿನಲು ಆಹ ಪ್ರಾಣಘಾತಕ ಶೂಲ। ಹಿಡಿದಲ್ಲಿ ಇಗೊ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ನೀಲ। ಅಂಗೈಯು ಕೆಂಗೆಟ್ಟ ರಕ್ತನಾಳ" ಇದು ಚೆಲುವಾಗಿ ಕೊಲುವ ರೀತಿ ಎನ್ನುವ ಕವಿಯ ನೋಟ "ಇಲ್ದದ್ದು ತೆರೆ" ಯುವಾಗ "ಇದ್ದದ್ದು ಮರೆ'' ಯುವದಿಲ್ಲ! ಇಂಥ ಹಿಮಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗಿತ್ತು? "ನಿನ್ನೆವರೆಗೂ ಎಂಥ ಮಬ್ಬು ಕವಿದಿತ್ತು। ಬೆಳಕನ್ನೆ ಯಾರೋ ಕೊಂದಂತೆ''-ಮರಗಳ ಎಲೆಯುದುರುವದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ: "ಬಾನ್ಗೆ ಬಾನೇ ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದೊಲು ಸುರಿದಿತ್ತು। ತಳಿರ ಹೊರೆ ಹೊರೆ। ಉದುರುವೆಲೆ ಎಲೆಯಲೂ ಹೊಳೆದ ಸೂರ್ಯನ ನೆನಪು!'' ಅರ್ಥಪುಷ್ಟವಾದ ಈ ಸಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದೂರ ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ತ ಮರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. "ಹಗಲಲ್ಲು ಕತ್ತಲನು ಹೊತ್ತು ಕರಿಮಾವು ಮರ। ಬೋಳಾಗಿ ಬಾನ್ಗೊಂದು ದೊಡ್ಡ ತೂತು". ಭಾವ ಸಾಂದ್ರವಾದ ಊಹೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಉತ್ತಮ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೈ ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಇಂಥ ಹಿಮ ಶುಭ್ರ ನಿಚ್ಚಳ ನೀಲ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿಯ ಬಿಸಿಲಿನ ಸಮುಜ್ಜ್ವಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೇಗಿತ್ತು? "ಧತ್ತೂರಿ ಹೂವಂತೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಹಗಲು। ಗಾಜ ಬೋಗುಣಿಯಲ್ಲಿ ನೀರುತುಂಬಿದವೊಲು ನಿರಭ್ರ ಬೆಳಕು। ಅಸಿಧಾರೆಯಂತೆ ತಣ್ಣಗೆ ಉರಿವ ಬೆಳಕು'' ಇದು ಬರೆ ಜಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ. ಸಚೇತನ ಸೃಷ್ಟಿಯು ನಿಂತ ತಪಸ್ಸಿನ ಭಂಗಿ. ಏಕೆ ಗೊತ್ತೇ?-"ಬೆತ್ತಲಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಸೃಷ್ಟಿ। ಮೈಯೊಡ್ಡಿ ರಕ್ತಾಭಿಸರಣಕಾಗಿ। ತಪಿಸುತಿದೆ ಎಚ್ಚತ್ತ ಋತು ವೆದ್ದು ಹೊರಳುತಿದೆ! ಬರಲಿಹ ರಸೋದ್ವೇಗ ಸ್ಮರಣವಾಗಿ'' ಇದು ನೆಲದೊಂದು ವಿಮಲ ಅಭಿಲಾಷೆ. ಸೂರ್ಯನೇ ಈ ಅಭಿಲಾಷೆ ಅಭಿಸಾರದ ಋತುರಮಣ. "ಇಳೆಗೆ ಕಾದಲನಂತೆ ಕಾವನಿತ್ತು। ಸುರುವಿ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಬಸಿರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನಗ್ನಿಯನು ಸೃಜನದೊಂದುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹಗಲುದ್ದಕೂ ಗಹಗಹಿಸಿ ಅವನಕ್ಕ ನಗೆಯೇನು!। ಬದುಕಿಸಿದೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅವನ ಔದಾರ್ಯ। ಅವ: ನಮ್ಮ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಅವ ನಮ್ಮ ಆರ್ಯ|" ಎಂಥ ಸಮುನ್ನತ ರೂಪಕವಿದು! ತಿಳಿದಷ್ಟೂ ಅರ್ಥಭಾರವಿದೆ ಈ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭ ಗೀತದಲ್ಲಿ!

ಇದೆ ಬರಲಾಗಿ ನಿಂತ ನಗ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮತ್ತೆ ಚಿಗಿತಾಗ ಹೇಗೆ ಕಾಣುವದು, ನೋಡಿ. "ಹಸಿರು ಬೇಗೆಯ ತೆರದಿ ಹಬ್ಬಿ ಹಾಯ್ತುವದು ಹುಲ್ಲು। ಬರಿದಾದ

ಬನದಲ್ಲಿ ತಳಿರು ನೆರೆಯುವ ಗುಲ್ಲು!....ಮರಮರದ ಸುತ್ತು ಹೊಸ ತೊಗಟೆ ಯುಂಗುರವುಕ್ಕಿ | ಬಾನ್ ತುಂಬ ಹೇರುವದು ಎಲೆಯ ಪಸರ | ಚಾಚಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗು ಬೇರೊಂದು ಹಸಿರ"

ಇಂಥ ಋತುವರ್ಣನೆಯ ಒಳಮೈಯಾಗಿಯೂ ಕವಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ವೃತ್ತಿ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಿಯಾಗಿದೆ. "ಬದುಕ ದುರ್ದಮ್ಯ ವಾಂಛಿತಕೆ ಮೈಮನ ನೀಡಿ ನಡೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. "ಹರಿವ ನೆತ್ತರಿನ ಆವಾಜು ಕೇಳು | ಸೂರ್ಯ ನಿಂದಿಹ ಮತ್ತೆ ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಹಿಲಾಲು!" ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಯ, ಮೂಲಗಾಮಿ ಯಾದ ಮಾನವತಾ ವಾದವು ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು "ಅಗೆ ದಲ್ಲೂ ಹರಡಿಹುದು ಕಡಿದಲ್ಲೂ ಚಕ್ಕೆ ಸಿಡಿಸಿಹುದು | ಈ ಜಗದ ಚೊಕ್ಕ ಜೀವಂತ ಬೇರು.'' ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನದ ಬೇರು ಜೀವಂತವಿದೆ ಚೊಕ್ಕವಿದೆ-ಎಂಬುದೇ ಕವಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೂ ಅಂತೆಯೇ!

ಐದು ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು

ಇದರ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಅವರು ಹೊಸ ಅನುಭವ ಬಂದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಡೆದರು. ಅವರ ಐದು ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳೂ ಇದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತುಳುಕಾಡುತ್ತವೆ. ಐದೂ ಒಂದೇ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದವು; ಆದರೆ ಒಂದೇ ಸಮಯಃ ಬರೆದವಲ್ಲ. ಅಮೇರಿಕೆಯ "ಕರೆ'' ಯೂ ಇದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆ.—"ಸುವಿಶಾಲ. ರಮ್ಯ, ಭೀಕರ, ಗಹನ, ಅಶಾಂತ | ಕ್ಷಿತಿಜಗಳ ದಾಟಿ ಬಾ" ಎಂದು. ''ಜೇಸನ್ನ ಸುವರ್ಣವನ್ನರಸಿ ಬಂದಂತೆ" ಕವಿ ವಿದೇಶಯಾತ್ರೆ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದನು. ಆಗೊಮ್ಮೆ "ಹಗಲಲ್ಲೆ ಕುಕ್ಕರಿಸಿದ ಕಡಲ ಮುದುಕನ ತೆರದ'' ಫೈಲುಗಳ ರಣರಗಳೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಕಳಚಿ ಒಗೆದಿರಬೇಕು. (ಇವೆರಡೂ ಉಪಮೆಗಳು ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ, ಈ ವಾಚಕನಿಗೆ ದುರೂಹವಾಗಬಹುದು!) ಈ ''ಕರೆ'' ಕವನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಅಮೆರಿಕನ್ ಜೀವನದ ವೇಗ ಆವೇಗ ಉದ್ವೇಗ ಹೃದ್ವೇಗಗಳ, ನಿರಂತರ ಶ್ರಮ ಯೋಗವನ್ನು ರಮ್ಯಮಾದಕ ವೇಗಲಹರಿಯನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕವಿ ರೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಮೆರಿಕನ್ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವೇನು? "ನೂರಾರು ಬಗೆ ಮೈಯನುಣಿಸೆ ಮನವನು ರಮಿಸೆ | ಸುಖದ ಅಮಿಃಪದೇಕ ಧ್ಯಾನ | ತಲೆಗೇರುವನಕವೂ ಬಾಳಿನ ರಸಾಯನವ ಕುಡಿದು ಕುಣಿಯುವ ಹಿಗ್ಗು ನಗೆ ಕೆಲೆತ ಕೇಕೆ | ತೋಲು ತಪ್ಪಿತೋ ಚೀರು. ಎದೆಯೊಡೆವ ಅಳು, ಕುದಿತ ಮಿದಿತ ನರಳಿಕೆ ಬೇನೆ ಇದನೆಲ್ಲ ನೋಡ ಬಾ ಹಾಡ ಬಾ"–ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಕಡಲಾಚೆಯ ಈ "ಕರೆ''

"ಐದನೆಯ ದಿನ'' ವೆಂಬ ಕವನ ದೀರ್ಘ ಕಡಲ ಪಯಣದ ನಂತರ ದಂಡೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗಿನ ಆನಂದಾನುಭವದ ಚಿತ್ರ. "ನೀರ ಧ್ಯಾನವನೊಡೆದು ತೇಲಿಬರುತ್ತಿತ್ತು ನೆಲ,....ಜಲಮಗ್ನ ಮನಕೆ ಭೂಮಿಯ ನೆನವು ಮರಳ್ವಂತೆ''

(ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಕ್ಕೆ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕವಿಯು ವೈಚಾರಿಕ ಶೈಲಿ ಪಳಗಿದೆ. ಬಂದರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ ಹಡಗದ ಕುರಿತು ಕವಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಹೇಗಿದೆ ನೋಡಿ, " ಮೈದಣುವನಾರಿಸುತ ನಿಂತಿತ್ತು ಅಂಬಾ ಎಂದು । ಗೋದಲೆಗೆ ಬಂದು ಮೆಲುಕಾಡಿಸುವ ಗೋವಿನೊಲು ." ಆಗ ಅರೆಬಿಯಾದ ಏಡನ್ ರೇವು ಕುಶಲ ಕೇಳಿತಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಡಗ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆಗೆ ಏರಿಸಿದಂತಿದೆ. " ಈಸ ಬಂದೆವು ಮತ್ತೆ (ಇದ್ದು ?) ಜೈಸಿಬಂದೆವು ! " ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವೈಖರಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ನೆಲದ ತೆಕ್ಕೆ ಹೇಗನಿಸಿತು ? " ಕೈಕಾಲು ಮರಳಿ ಪಡೆದಂತೆ ಮೈಗೆಮನಕೆ " ಇದು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕ! ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯ ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು . " ಗುಡ್ಡ ಹರಡಿತ್ತು ಜಂಗಿನ ಹುಡಿಯ ಗುಪ್ಪೆಯೊಲು | ಬಂದರಿನ ನೀರು ಬಣ್ಣಗುಂದಿ ಕುದಿಯುತಲಿತ್ತು ಕಾದ ಪಾರಜದವೊಲು "; " ನಡುವೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮುರಿವ ನೀರ ಗಿಳಿಹಸುರಿನಲಿ ಬೆಳ್ಳಗಿನ ಗೆರೆ ಗೀರಿ ಮುತ್ತಿಬಂದವು " (ದೋಣಿ): " ನೀರಂಚಿನಲಿ ಕುಳಿತ ಬಿಳಿಯ ಕೊಕ್ಕರೆ ಪಕ್ಕ ತೆರೆದು ಹವ್ವನೆ ಹಾರಿ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಮಿಂಚಿ ಹೊಡೆಯ ಚಕ್ಕರು "; " ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನೇಳು ಬಣ್ಣಗಳ ಪಡೆದಿಹ ಸಿಂಪು ಕಡಲ ಬಳ್ಳಿಯ ಬೀಜ "; " ರವಿಯಗ್ನಿಯುಂಡು ಝಳಪಿಸುವ ಮೀನದ ಎಲುಬು " . " ನೀರು " ಕವಿತೆ ಅಗಾಧ-ಅಪಾರ ಮಹಾಸಾಗರ ನೆಲದಣುಗ ಭೀರು ಮಾನವನಿಗೆ ತೆರೆತೆರೆಗೂ ನೊರೆದೊರೆವ ಆಹ್ವಾನ !

" ಖುಶಿ ": ಆತ್ಮದ ಸಹಜಾವಸ್ಥೆ

ಈ ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳನ್ನು ಅವಾಂತರವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಂತಾಯಿತು . ಈ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರೊ . ಗೋಕಾಕರ ಗೀತಗಳೊಂದಿಗೆ ಇವುಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸವು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ್ದಾಗಬಹುದು . ಇರಲಿ . ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕವಿತೆ " ಖುಶಿ ". ಈ ಹಗುರಾದ ಸುಟಿಯಾದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ . ಹಿಗ್ಗು, ಆನಂದ, ಹರ್ಷ ಆಹ್ಲಾದ, ಸುಖ-ಇಂಥ ಯಾವ ಶಬ್ದದಿಂದಲೂ ಒಡಮೂಡದಂಥ ನವಿರಾದ ನುಣ್ಣಗಿನ ಭಾವ ಈ " ಖುಶಿ " ಯಲ್ಲಿದೆ . ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿ ಅಷ್ಟೇನು ಮಡಿವಂತನಲ್ಲ . ಅಚಾನಕ, ಆವಾಜು, ಜುಲುಮೆ, ಜಖಮು, ಆರಾಮು ಮುಂತಾದ ಅನ್ಯದೇಶ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಇವರು ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ . ಆದರೆ " ಖುಶಿ " ಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಥಾರ್ಥ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ . ಈ ಕವನ ಸಾಕ್ಷಿಪುರುಷನ ಅನುಭವದ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆ ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರು ಹೊಗಳಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ . ಆತ್ಮದ ಸಹಜಾವಸ್ಥೆ ಆನಂದಮಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ನಮ್ಮ ದಾರ್ಶನಿಕರು . " ಆನಂದಮಯ ಈ ಜಗ ಹೃದಯ " ಎಂದರು ಕುವೆಂಪು . " ಆನಂದಸ್ಪಂದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಸೃಷ್ಟಿ "—

ಎಂದರು ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ. ಸಾಕ್ಷಿಕೂಟಸ್ಥ, ತಟಸ್ಥ. ಅವನಿಗೆ ಆನಂದವೂ ಅನಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ನಿರ್ವಿಕಾರತೆಗೆ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪತೆಗೆ ಒಂದು ಕುರುಹಿ ನಂತೆಯೇ. ಆದರೆ "ಹಿಗ್ಗು ಸುಖದುಃಖಗಳ ಸುಲಿದ ತಿಳಿಲು ಯಾವ ಎದೆ ಯಲ್ಲೇನು ಒಂದೆ ನೆಳಲು" ಈ ತಿಳಿಲಿನ ಕೊನೆ ಹರಿದಾಡಿದೆ ಈ ಸುಂದರ ಕವಿತೆ ಯಲ್ಲಿ. ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರವಾದ ಹ್ಲಾದೈಕಮಯವಾದ ಸಮಾಧಾನದ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು. (ಅದೂ ಒಂದು "ವಸ್ತು" ವೆಂದಾದರೆ!) ಶಾಂತರಸ ವೆಂಬುದೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೆಚ್ಚುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಹಗುರಾದ ನಯವಾದ ನಾಜೂಕಾದ ಉಪಮೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಸರಣಿ. ಮಾರ್ದವ ಆರ್ಜವಗಳಿಂದಲೇ 'ಖುಶಿ' ಕವಿತೆಯು ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. "ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವರಳಿದ ತೆರದಿ" "ಚಿಗುರುಬೆಳಕಿನಲಿ ಬಾಳಕಣ", "ಹುಲ್ಲು ಹಸಿರಿನಲಿ ಮೇಯಬಿಟ್ಟ ಹಸು ಬಾಲನಿಗುರಿ ನೆಗೆದಾಡಿತ್ತು", "ಮೆತ್ತಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಕವಚ ಕಳಚಿದೊಲು ಗುಳುಗುಳು ಉಗ್ಗುವ ನೀರ ಚಳುಕಿ ನೊಲು", "ಎದೆಯ ತಳಕೆ ತಂಗೊಳದೊಲು ತಣಿವು" "ಒಲವಿನಿಂದ ಒಡ ವೆಗಳಲಿ ನೆಲಸಿ ಮೆಲುಕಾಡುವ ಕಣ್ಣು" "ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲದೆ ಹರಿಸಿವೆ ನಾಡಿ ಮೈಯ ನೆತ್ತರವನು" "ತನ್ನ ಅಕ್ಷದಲೆ ಆರಾಮಿನಲಿ ಕುಳಿತೊರಗಿದೆ ಜೀವ."

ಕವಿಗೆ ಈ "ಖುಶಿ" ತನ್ನ ಜೀವದ ಸ್ಥಾಯಿ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತು. ಆತನಿಗೆ ಮಾನವ ಜೀವನ ಗುರಿಕಾಣದೆ ತೊಳಲಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ತೊಳಲಿಕೆಯ ವ್ಯಥೆ ಇಂದಿನ ಈ ಖುಶಿಯ ತಣಿವಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬಾಧಿಸದು. ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಮುಗಿಲ ಮಬ್ಬು ಹಿಂಜಿ ಕರಗಿ ಆಚೆಯ ಬಾನಿನ ತಿಳಿನೀಲಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಕವಿಗೆ ಆತ್ಮದ ಆನಂದದ ಸಹಜಾವಸ್ಥೆಯ ಅರಿವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಜಗದ ಚೊಕ್ಕ ಜೀವಂತ ಬೇರಿನಲ್ಲಿ ಸರಿದಾಡುವ ಸೊನೆ ಈ ಸುಖ. "ಬದುಕ ನುಲಕಿಹ ಸುಖ" ವಿದು. "ಕ್ಷಣ ಕಾಲವೆ ಎದೆ ಹರಹಿ ಕುಳಿತಿರೆ ಜೀವದ ಹೂವಿನ ದೇಟಿನೊಳಿಂದೆ" ತಾನೇ ತಾನೇ ಏರಿಬರುವ ಸಹಜ ಅನಾಯಾಸ ನಿರ್ಹೇತುಕ ಬರಿ ಜೀವನಾನಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಇಂಥ ಸಮಾಧಿಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಜಪ-ತಪ ಯಮ-ನಿಯಮ ವನವಾಸ-ಸಂನ್ಯಾಸ ಏನೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವೇ ನಮ್ಮ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಕವಿ ಭರವಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

"ದುಃಖಗೀತ": ಅದ್ವಿತೀಯ ವಿಲಾಪಿಕೆ

ಕೊನೆಯದಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಕವಿತೆ ದುಃಖಗೀತ. ಈ ಸೀಳ್ಗವನದ ರಸಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಅದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹೊತ್ತಿಗೆಯೇ ಆದೀತು! ಈ ಕವಿತೆ ರೂಢವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶೋಕಗೀತ ವಿಲಾಪಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಪುತ್ರವಿಯೋಗದಿಂದ ವಿಹ್ವಲರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೋಕ

ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಿತೃವಿಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಪುತ್ರನು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ರೋಗ ಜರ್ಜರ ವೃದ್ಧ ತಂದೆಯು, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಇಚ್ಛಾಮರಣಕ್ಕೆ ಮುಳುವಾದ ಅವರ ಬಾಳಿನ ದುಃಖದೊಡನೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆ ವ್ಯಥೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕವಿವರ್ಯ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ಸಖೀಗೀತ' ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಡಗೂಡಿ ವಿವರಿಸಿದ ಸಖ್ಯದ ಕಟು ಮಧುರ ಆಖ್ಯಾನವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ದುಃಖಗೀತವು ಜೀವನದ ಕರ್ಮಸೂತ್ರದ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ತತ್ತ್ವಭಾಷ್ಯ. "ಸಖೀಗೀತ"ದಂತೆ ಈ "ದುಃಖಗೀತ"ವೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಆಸ್ವಾದ್ಯಶ ಕೊಡುಗೆ. ಹತ್ತು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತ ಎಸಳು ಎಸಳಾಗಿ ತೆರೆದಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ತಂದೆಯ ದುರಂತ ಮರಣದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲು. ಕವಿಗೆ ದೈವದ ಕುರಿತು ಯಾವಾಗಲೂ ತೋಚುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇಡನದು, ಬೇಟೆಯದು; ಪುನಃ ಅಜ್ಞಾತಶಕ್ತಿಗೆ ತೋಚುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ಹೊಡೆಯುವ ಹಾವಿನದು. ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆ ಹುತಾತ್ಮನ ಬಾಳಿನ ಆರಂಭದ ಸುಖಶಾಂತಿಯ ಹೊಂಬಿಸಿಲ ಹೊಂಬೆಳಸಿನ ಬದುಕನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಚಕ್ಕಂದದ ಮುದ್ದುಮನೆಯ ಪರಿಸರದ ರಮ್ಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೂ ಬಂದಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಕರ್ಮಕಥನ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಪ್ರಾಣದ ಮುಳ್ಳು ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಅಲುಗಿತ್ತು ನೆಲದ ಪಾತಳಿಯೆಲ್ಲೊ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಂತೆ." ಇಲ್ಲಿಯ ಭೂಕಂಪ ಸೂಚಿಯ (Sismic needle) ರೂಪಕ ತುಂಬ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿದೆ. "ನಂಬಿ ಕೆಟ್ಟವರುಂಟೆ?" ಎಂದರು ವೈಷ್ಣವದಾಸರು. ಆದರೆ ಈ ಭಾವಿಕ ವೈಷ್ಣವ ಸಜ್ಜನನು ಭರವಸೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿ ನಡೆದರೂ ಆಘಾತ ಅನಾಹುತಗಳಿಂದ ಧೃತಿಗೆಟ್ಟ ಕರುಣ ದಾರುಣ ವರ್ಣನೆ ೫ನೆಯ ೬ನೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೈ ಜುಮ್ಮೆನಿಸುವಂತೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ತಂದೆಯ ಭರವಸೆ ಯಾತರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು? "ಉದರದಲಿ ಎದ್ದು ಬಂದ ವಜ್ರ ಸಂತತಿಯಲ್ಲಿ" ಮತ್ತು ಈ ವಿಪತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ "ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಅಸ್ಖಲಿತ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ". ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯುವದು ಭಗ್ನಜೀವನದ ಒಡಲ ಭೇದಿಸುವ ಕೂಗು. ಸಂತಾನವು ವಿಭವೋದಯ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಭಾಗ್ಯದ ಭರತದ ಗೆರೆ ಮುಂದೊತ್ತಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ "ಜೀವಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದ ಘಟಸರ್ಪವಾಯಿತು ದೇಹ" "ವಿಷದಂಶವೇದನೆ ವ್ರಣವಿಹ್ವಲತೆಯ ದುರ್ಧರ ದಾಹ" ಅವರನ್ನು ಆವರಿಸಿತು.

ಆನಂದಕ್ಷಮತೆಯು ಸುಗಮವಾಗಲು ಜಗತ್ತು, ದೇಹ, ಜೀವ ಇವು ಮೂರೂ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕು ದೈವಕೃಪೆ. ಕವಿಯು ಕಂಡಂತೆ ಕವಿಯ ತಂದೆ ತನ್ನ ಎಲುಬು ಮಜ್ಜೆಯಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಸತ್ಯವಿದು.

ಈ ಸುಸಂಗತಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಬಂತು ವಕ್ರಚಕ್ರಗಳ ಘರ್ಷಣೆ: ಕೋರೆಧಾರೆಗಳ ಹಂತ ಅರೆತ. ಆದರೇನು? ಈ ವಿಸಂಗತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. "ಶುಭ್ರಲೋಲಕದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕಿನತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗೆರೆಯಂತೆ ಈ ದುರ್ದೈವದೆಳೆ ಪಿಂಡದೊಂದಿಗೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿತು". ಈ ಎಳೆಯನ್ನೆ ಹಿಡಿದು ಸಾಗಿದೆ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಹಂತಗಳ ಕವಿತೆಯ ಹಾಸು. ಅದರ ನಿರ್ಭರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಓದಬೇಕು.

ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಈ ಕವಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಶೈಲಿಯ ಸುಗಮತೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುರೂಹವಾದ ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ಭಾವವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಾವಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಲ್ಲಿಯೂ ಶೈಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಬರೆ ಅಗಮ್ಯರಮ್ಯತೆಯ ಶಬ್ದಜಾಲದಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ಸಿಲುಕಿಸಿ ಈ ಕವಿ ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಥನ ಶೈಲಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಸರಣಿ ಇದೆ. ತರ್ಕದ ತಳಹದಿ ಇದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಕರ್ಕಶ ಚರ್ಚೆ ಆಗದೆ ರಸಚರ್ವಣೆಯಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ಅದರ ವಾಗ್ಮಿತೆ. ತುಸು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ರಸಿಕರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ Declamatory ರೀತಿ. ಇದರ ಆವೇಶ ಆವೇಗ ರಸಿಕರ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಹುರಿಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊನ್ನೆ ತಾನೆ ಲಂಡನ್ನಿನ ಟೈಮ್ಸ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಲಿಟರರಿ ಸಪ್ಲಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿವೆ: "There is hardly a poet writing in Europe to-day who dares to be eloquent in the true poetic sense; there is hardly one who dares or is able to think poetically." ಕವಿ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಾಗ್ಮಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತು ಕೊಂಕಣಿಯಾಗಿ, ಹೊರಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆಗಿ ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಈ ಬಳಕೆಗನ್ನಡದ ಒಡತನವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಾಭಿರುಚಿಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಾಗ್ಮಿಯತೆಯ ಮೂಲ ಈ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿದೆ. W. H. Auden ಹೇಳಿದಂತೆ 'The poets' only valid excuse for writing was that he liked playing with words." ಶಬ್ದಗಳ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಅವೆರಡೂ ಭಾಷೆಯ ಬೇರಿನಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಬೇರಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿಲ್ಲದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡುವದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೊತ್ತೇನೋ ಆಗಬಹುದು—ಪತ್ರಿಕಾವರದಿಯಂತೆ. ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದೀತು—ಅಣುಭಸ್ಮದಂತೆ! ಆದರೆ ಅದರ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಅನನುವಾದನೀಯ ಕಾವ್ಯತ್ವವೂ ನಷ್ಟವಾದೀತು.

ತೀವ್ರವಾದ ಸಜೀವ ಜೀವಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕರ್ಮ-ವಿಧಿಗಳ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಉತ್ಕಟ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕವಿ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ಹತ್ತಿರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ವಾಚಕರನ್ನು ವಂಚಿಸದ, ವ್ಯಗ್ರಗೊಳಿಸದ, ವ್ಯರ್ಥತೆಯ ಭಾವವನ್ನುಂಟುಮಾಡದ ಧ್ವನಿನಿಬಿಡವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟ ಭಾವನಿರ್ಭರ ರಚನಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯೂ ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರೂ ಒಂದೇ ಶ್ರೇಣಿಯವರು.

ಈ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಕೇವಲ ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನೆ. ಈ ರಸಪರಿಚಯ ನನಗಿಂತ ಸಮರ್ಥ ಸಮೀಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿವಾದಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವಾಗಲೂಬಹುದು. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಎಲಿಝಬೆಥ್ ಡ್ರೂ ಅನ್ನುವಂತೆ " All interpretation must be personal and partial. " ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ-ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕಾಗಿ ವಾಚಕರಿಂದ ನಾನು ಕೋರುವದು ಕ್ಷಮಾಪಣೆಯಲ್ಲ, ಬರೆ ಸಹಸೆಯ ಕ್ಷಮತೆ.

'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'- ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ
ಪ್ರಕಾಶಕರು:-ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಮೈಸೂರು —



ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ

೧೦

ಮೂರು ವರ್ಷ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಘಟನೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ವಿದ್ಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯಕ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಕಾದಂಬರಿ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಕುರಿತು ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳ ಪರ್ವವಾಗಿತ್ತು ಆ ಸಂಕಿರಣ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಇದಿರಿಗೆ ಭೈರಪ್ಪರೂ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ, ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರಾದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕೇಳಿದೆ: 'ಅಲ್ರೀ, ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಉಲ್ಲೇಖ, ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಭೈರಪ್ಪರ ವಿಷಯವೇಕೆ ಯಾರೂ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ?-" ಅದಕ್ಕೆ ಆ ನವ್ಯ ತರುಣ ವಿಮರ್ಶಕರು ಉದ್ಗರಿಸಿದರು: 'ಭೈರಪ್ಪರೇನ್ರೀ-ಒಳ್ಳೆ ಕಥೆ ಬರೀತಾರೆ!'

ಅಂದರೆ? ಒಳ್ಳೆ ಕಥೆ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅಪರಾಧ! ಅಂಥ ಲೇಖಕನು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಲು ಅನರ್ಹ! ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನಿಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ, ವಿಶೇಷತಃ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಆಗಂತುಕ, ಆನುಷಂಗಿಕ, ಅಥವಾ ಆಂತರಿಕ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳು ಇದ್ದರೆ. ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗ, ಇವರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸೇತುವೆಕಟ್ಟುವ ಕುಶಲ ಕಾರ್ಮಿಕ. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಕೃತಿಗೂ ವಾಚಕರಿಗೂ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಬೆಳೆದಂತೆ ಇತ್ತ ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರ ನಡುವೆಯೂ ಒಂದು ಕಂದಕ ತೆರೆದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ! ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅವರೀರ್ವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯಸ್ತಪ್ರಮಾಣವು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುವ ಕೃತಿಯು ಸಹಸಾ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ರುಚಿಸುವದೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೋ ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೋ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡುವ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನಿಗೆ ಸೇರುವದಿರಲಿ ಕೆಲಸಲ ಅರ್ಥವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ವಿಧಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೊನೆಗೂ ಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಪ್ರಕಾಶನವಾಗುವದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ-ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕೊಂಡು ಓದುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನಿಗಾಗಿ.

ಇದೇಕೆ ಹೀಗಾಗಿದೆ, ಏಕೆ ಹೀಗಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದೀ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಮೇಯವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ವಾಚಕರಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವ

ಒಂದು ಕೃತಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಗಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು–ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ, ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ. ಹೀಗೆ ಉಭಯಮಾನ್ಯವಾದ ಕೃತಿಕಾರರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಧನ್ಯರು. ಆ ಧನ್ಯಕೋಟಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಭೈರಪ್ಪನವರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾವಿಚಕ್ಷಣರಾದ ಸನ್ಮಿತ್ರರಿಗೆ, ಅವರು ಒಳ್ಳೇ ಕಥೆ ಹೇಳುವವರೆಂದೇ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಅನರ್ಹರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕೆಡಿಸಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದಾಯಿತು.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಇಂದು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಾಹಕ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ತುತ್ಯಸಾಹಸ. ಈ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ಸುಯೋಗ ನನಗೂ ಲಭಿಸಿದ್ದು ನನ್ನ ಸುದೈವ. ನಾನು ಬರೆಯಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನ್ಯಾಯ ಮಾಡಲು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾನು ಬರೆಯಹೊರಟದ್ದು ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪರಿಮಿತಿಯ ಲೇಖ.

* * * * *

ಭೈರಪ್ಪ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವರು ಡಾಕ್ಟರರೂ ಹೌದು, ಲಲಿತ ಲೇಖಕರೂ ಹೌದು. ಅವರ ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ನಮಗೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಈ ದ್ವಿಧಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮಾನವೀ ಜೀವನದ ರಸಚಿಂತನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಉತ್ಕಟ ಸುಖದುಃಖದ ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಕಟು ಮಧುರ, ರುದ್ರ ರಮ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಎಸೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಜೀವನದ ಮೂಲಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. 'ಗೃಹಭಂಗ' ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ 'ಅನ್ವೇಷಣ' ವೂ ಬರಬೇಕು. ಬಾಳಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ 'ಗ್ರಹಣ'ದಷ್ಟೇ, 'ನಿರಾಕರಣ' ವೂ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ವ್ಯಗ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ್ಮರಹಸ್ಯದಷ್ಟೇ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರು ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಘನವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹೌದು. ಬಾಳಿನ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಭವಭೂತಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಭೈರಪ್ಪನವರು, ಅದರ ತತ್ತ್ವಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ತ್ವ-ಭಾಷ್ಯದ ಭಾಮತಿಯೂ ಆಗಬಲ್ಲರು. ಇಡಿಯಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗಲೇ, ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಆಳವಾಗಿ ಪರಾಂಬರಿಸುವ ಲವಲವಿಕೆ ಅವರ ಕಥನಕಲೆಗೆ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅವರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೋ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೋ–ಇಲ್ಲಿ ಆ ಚರ್ಚೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಆದರೆ ಅವರ ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವವೇತ್ತ ಭೈರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಭೈರಪ್ಪ, ಈ ಇಬ್ಬರ ತಳಕು ತಾಕಲಾಟ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿಯೂ ತತ್ತ್ವದರ್ಶಿಯಾದ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಜೀವನದ ಕೀಲು ಪ್ರಮೇಯಗಳ ದಾರ್ಶನಿಕ

ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾಡಾಗಿ ಹೆಣೆದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೂ ಒಂದು. ಚಿಂತನಶೀಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ತತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಚಟವುಳ್ಳ ಭೈರಪ್ಪರ ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ತ್ಯಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ್ದರಿಂದ, ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಚಾರ, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ಧರ್ಮವೂ' ಒಂದು Major occcupation. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ವಿಶುದ್ಧ ಮಾನವ ಧರ್ಮ. ಜೀವಾತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮರ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯ ಮೋಕ್ಷಧರ್ಮವೆಂದಲ್ಲ. ಭೈರಪ್ಪರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ, ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿ, ಸತ್ವವಾಗಿ ಧರ್ಮವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡಿದೆ. ಈ ಧರ್ಮವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವಾಗಿ, ಸತ್ತೆಯಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ, ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆ.

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತ ಸಘನವಾದ ಚರ್ಚೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದು 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚರ್ಚೆ ಈಚಿನ 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' ಗಿಂತ 'ದಾಟು', ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪಕ್ವಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' ಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ, ಆವೇಶಯುಕ್ತವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಿಜ್ಞಾಸು, ಆಗ್ರಹಿ-ಅಸ್ವಸ್ಥಚಿತ್ತದ ಭಾವಪರವಶನಾದ ನವ ಯುವಕ. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮ ಒಂದು ರೀತಿ ಜ್ಞಾನಿ, ಸ್ಥಿತಧೀ. ವಿಕಾರವಶಳಾಗಲೊಲ್ಲದ, ಗಂಭೀರ ತತ್ವಜೀವಿ; ಕೇವಲ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯ ಉಪಾಸಿಕೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಿಂಧೂ ಧರ್ಮದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಖಾಸಗಿ ಅಥವಾ ಅಕಾಲಿಕ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ Acedemic ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದುತ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಅಂದರೆ ಜಾತಿ ಮತ ಪಂಗಡಗಳ ಒಳತೋಟಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚರಿತಾರ್ಥ, ಚರ್ಚೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ. 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' ಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುತ್ವದ ಸ್ವತ್ವವು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸನ್ಮುಖವಾಗಿ, ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಿಜೃಂಬಿಸಿದೆ. 'ದಾಟು' ನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಶೂದ್ರತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ.

ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೈರಪ್ಪರ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಕ್ರಮವು, ಕಲೆಗಾರ ಭೈರಪ್ಪರ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಸರಸ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅದು ಮಾರಕವಾಗದಂತೆ ಲೇಖಕರು ದಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಮಾನವೀಯ ಮರ್ಮವು ಉತ್ಕಟವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒದಗುತ್ತಹೋಗುವಂತೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ತಣ್ಣಗಾಗು

ತ್ತದೆ, ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' ಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಹಿಂದುತ್ವದ ಧರ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಸಂವಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಂವೇದನೆಯ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಉತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಾದ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಭಾವಸಾತ್ಮಕ ಕಡ್ಡಾಯ, ಇವೆರಡೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬೆನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಆಟವಾಡಿದಂತೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನೇರವಾದ ಧರ್ಮ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮತ್ತು ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಒಡ್ಡದೆ, ಆದಷ್ಟು ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂವಿಧಾನದೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಭೈರಪ್ಪರಲ್ಲಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು.

'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ.' ಅನಂತರದ ಅದೇ ಉತ್ಕಟತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ವಂಶವೃಕ್ಷ.' ಆಮೇಲೆ 'ಗೃಹಣ', 'ನಿರಾಕರಣ', ಮತ್ತು 'ಗೃಹಭಂಗ' ವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದು ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣ. ಅನೇಕರು ವಂಶವೃಕ್ಷವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕುರಿತು ಆಮೇಲೆ ಆಲೋಚನೆ.

* * * * *

ಸನಾತನ ಧರ್ಮ, ಹಿಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇವುಗಳ ವಿಷಯದ ಭೈರಪ್ಪರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವ ಮೊದಲು, ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಅವರ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗುರುತಿಸುವುದು ಯೋಗ್ಯ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳದೆ ನೆನಪಾದಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಎಂದೇ ಬರೆಯಲಿ, ಅವುಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ನಿತ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲಕ್ರಮದ ಬಾಧೆ ಇಲ್ಲ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ಕುಲಧರ್ಮ, ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಸಂತತಿ (ಸಂತತತೆ) ಯ ಜೀವಾಳದ ಮಹತ್ವ–ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ 'ವಂಶವೃಕ್ಷ.' ಕುಲದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶ್ರೋತ್ರಿಯರು, ಮತ್ತು ದೇಶದ ಜನಾಂಗದ ಜೀವಂತ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ನಂಬಿನೋಡುವ ಡಾ|| ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಾಂಶಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು. ಅಂದರೆ 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ವು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ.

೨

ವಂಶಶುದ್ಧಿಗೆ ನೆಲೆಯಾದ ಬೀಜ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಜನ್ಮದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಇಣುಕಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಜನ್ಮಾಂತರದ ನೆನಪು ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟುವುದು. ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳ ಕರ್ಮವಾಸನಾಭೋಗದ ಪ್ರಪಂಚವು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಮೇಯ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಕನೆಂದರೆ, ಪರಮಾತ್ಮ ಪರಲೋಕಗಳಷ್ಟೇ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪುನರ್ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಇಡುವ ಭಾವುಕನು. ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಭೈರಪ್ಪರ 'ನಾಯಿ-ನೆರಳು' ಕಾದಂಬರಿಯು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

'ಗ್ರಹಣ'ವು ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಸ್ಖಲನದ ನೈತಿಕಪತನದ ದುರಂತವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. 'ವೈ ಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಸಿಲುಕಿದ ಸನ್ಯಾಸಿಯೂ, 'ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನೇ' ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತ್ಯಾಶ್ರಮವಾದ ಸನ್ಯಾಸವು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಅಂಶವೇ ಆದ್ದರಿಂದ, ಇದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಹೊರಟ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ಗೋವು ಬರಿಯ ಹಾಲು ನೀಡುವ ಪಶುವಲ್ಲ—ಅದೊಂದು ಪೂಜ್ಯ ದೈವತ-ಗೋಮಾತೆ. 'ಗೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಿತಾಯ ಚ', ಇದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಗೋರಕ್ಷಣೆ ನಮ್ಮ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದರ ವಿಷಯವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ 'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ.' ಅಂದರೆ ಇದೂ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕಥನ ಕೃತಿಯೇ ಸರಿ. ಇನ್ನು 'ಗೃಹಭಂಗ?' ಮನೆಮುರುಕ ಮಹಾ ಮೂರ್ಖ ಮಕ್ಕಳ ಮೂಲಕ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋದ ಒಂದು ಮನೆತನದ ದುರಂತ ಕಥೆ ಇದು, ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಗಳು ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಗೃಹ ಧರ್ಮದ ಹ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಹಾನಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭೈರಪ್ಪರು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಗ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಧರ್ಮ, ಕುಲಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿರೂಪವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮ-ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖಗಳಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕೋನದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಭೈರಪ್ಪರು ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉನ್ಮೇಷವನ್ನು, ಈ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ವಿಕಾಸವನ್ನು, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಏರು ಪೇರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಭೈರಪ್ಪರು ಈ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ, ಅಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಧರ್ಮ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ಆ ಚಿತ್ರದಷ್ಟೇ ರೋಚಕವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂವಿಧಾನ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅವುಗಳೊಳಗಿನ

ಧರ್ಮವಿಷಯಕ ಧಾರಣೆ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಎತ್ತಿಹೇಳುವ ಹವಣಿಕೆ ನನ್ನದು. ಭೈರಪ್ಪರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಧರ್ಮತತ್ವನಿರೂಪಣೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುತಃ ಅಭಿಪ್ರೇತವಿದೆ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಈ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದೇಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವಾಳದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಮಾನವ ಜೀವನದ ಒಂದೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನೂ ಅದರ ಮೂಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ, ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ನಿಷ್ಠನಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಬೇಕಾದಾಗ Authentic ಆಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದೋ ಒತ್ತಿನುಡಿದೋ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಗೋರಕ್ಷಣೆ. ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರ, ಮಗುದೊಂದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿಭೇದ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ತನ್ನ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕರ್ತವ್ಯವೂ ಕರ್ಮಕೌಶಲ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದಾಗ, ಆಯಾ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆನುಡಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ತತ್ವ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯೆ?

ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರರೂಪವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚದ ನೂರಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಇರುವಾಗ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ತಿರುತಿರುಗಿ ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಂದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಈ ವಸ್ತುಗಳದೇ ವ್ಯಾಮೋಹವೇಕೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ, ಈ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹೇಗೋ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಿಚಾರಸರಣಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ತೋರಿವೆ. ಅಂದರೆ ಈ ವಿಚಾರಸರಣಿಯು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ಹೃದ್ಗತವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮುಖಪತ್ರಗಳಾಗಿ ಇದ್ದರೂ, ಅವೆಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಸರಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭೈರಪ್ಪರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವಿಚಾರವು ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಕಲಾಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ.

* * * * *

ಭೈರಪ್ಪರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಭಾವಜಾಗೃತಿ ಉಂಟಾಗಲು ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಾರಣ. ಭೈರಪ್ಪರ 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿತ. ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುವವರೆಗೂ ಭೈರಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯದರ ಎಲ್ಲದರ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರವು ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ಅವರು ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದರು. 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣತೆ, ಮೌಢ್ಯ, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗವೇ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ'–ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬರಹಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ, ತತ್ವ, ಜೀವನವಿಧಾನ, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಔಷಧವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್, ಹಾವೆಲ್, ಕಂಭಿನ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿತು. ಗಡಿಯಾರದ ಲಂಬಕವು ಆಚೆಯ ತುದಿಗೆ ನುಗ್ಗಿತು.

ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗಳು ಭಾರತ, ಸಿಂಹಲ, ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾದ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ದೈವತಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅದ್ಭುತ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀರಕ್ಷಸೈಕ್ಷಣಿಕ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದವರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ನೋಡುವ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ-ಭೈರಪ್ಪರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ಅಂದರೆ, ಅವರು ನೆಹರೂಜೀ ಭಾರತದ Discovery ಮಾಡಿದಂತೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪುನಃ ಶೋಧ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಹೊಸತಾಗಿ ಧರ್ಮಾಂತರಗೊಂಡವನ ಉತ್ಸಾಹ ಅಭಿನಿವೇಶದಿಂದ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಒಂದು ರೀತಿ ಆದೆಲ್ಲದರ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಕನ ರೀವಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡುವ ಒಲವು ಬಲವಾಯಿತು. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧರ್ಮ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸನಾತನ ತತ್ವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆವಾಹನೆಯನ್ನು ಅವರ ಈ ಮತಾಂತರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯು ಅವರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಲು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಅವರು ಕಾಲೇಜು ಕಲಿಯುವಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಯಾವ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಅಂತರ್ಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅದೇಕೋ ಭೈರಪ್ಪರಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಬಲವಾದ ಒಲವು ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಅವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಕೊನೆಗೋ ಮೊದಲಿಗೋ ಸನ್ಯಾಸಿ

ಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ನಿರಾಕರಣ'ದ ವಿಷಯುವೇ ಸನ್ಯಾಸ, ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವೈಫಲ್ಯ, 'ಗ್ರಹಣ'ದ ವಿಷಯ. ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಪತನ, ಅದರಿಂದ ಅವನ ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ವಂಶವೃಕ್ಷದ ಶ್ರೋತ್ರಿಯರು ಕೊನೆಗೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ತೆರಳುವರು. ಅದೇ ಬಗೆಯ ಕೊನೆ 'ನಾಯಿ ನೆರಳಿ'ನಲ್ಲಿ. 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ'ಯ ನಾಯಕನ ತಂದೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಅವಧೂತ. ಮನೆ ಮಾರು ಬಿಟ್ಟು ಬೈರಾಗಿಯಾಗಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಂತೂ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ, ಅವನ ಮಗಳು ಕಥಾನಾಯಿಕೆ ಸತ್ಯ, ಸನ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ವಾನಪ್ರಸ್ಥ ಜೀವನವನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಗುಡಿಸಲು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಉಳಿದು ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಮಾತು ನಿಜ. ಭೈರಪ್ಪರು ಸನ್ಯಾಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅದರ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ವಿಶೇಷತಃ 'ನಿರಾಕರಣ'ದಲ್ಲಿ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಸನ್ಯಾಸ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹಿಮಾಲಯದ ಉನ್ನತ ಗಂಭೀರ ಏರಿಳಿತ, ಹರಿದ್ವಾರ ಬದರಿ ಕೇದಾರ ಬನಾರಸ್ ಗಂಗಾ ಮುಂತಾದ ಎಡೆಗಳ ತೀವ್ರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ Nostalgia ಆಗಿ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಅಂಥ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸಾಂಸಾರಿಕತೆಯ ಸಂಗಡ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮನೆಮಾರು ಬಿಟ್ಟುಹೋದವರು ಅಸಹಾಯರಾಗಿ ಮರಳಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಧರ್ಮದ ಅಗತ್ಯ, ಮಹತ್ವ, ಅನಿವಾರ್ಯ. ಒತ್ತಾಯ, ಚನ್ನಾಗಿಯೇ ಗೊತ್ತು. ಆದರೂ ನಿವೃತ್ತಿಯತ್ತ ಅವರ ಹಂಬಲ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿವೃತ್ತಿ, ಇವೆರಡರ ಸಮ್ಯಕ್ ಸಂಬಂಧವೇ ಧರ್ಮವೆಂದು ಒಂದೆಡೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಸದಾ ಚಿಂತನಶೀಲ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರ, ವಿವೇಚನೆ, ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಆಡಿದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸಲ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವಂತೆಯೂ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಒಂದು ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಅವರ ಧರ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಈ ವಿಚಾರ, ಅಂಥ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಸಾಗಿದಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೋ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನೋ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವದ ವಿಚಾರ ಅವರಿಗೆ ಬಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ದಲ್ಲಿ ಮಗು ತಂದೆಯದೂ ಅಲ್ಲ ತಾಯಿಯದೂ ಅಲ್ಲ, ವಂಶದ್ದು, ಅಂದರೆ

ತಂದೆ ತಾಯಿ ಹಾಗೆ ತಿಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಣೆಗಾರರಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ತತ್ವವೇ ಹೊರತು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶ್ರೋತ್ರಿಯರದೇ ನೆಚ್ಚಿನ ನಂಬಿಗೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ನಾಯಿನೆರಳಿ' ನಲ್ಲಿ, ಲೇಖಕರಿಗೆ ಈ ವಂಶನಿಷ್ಠ ಸಂತಾನ, ಋಣಾನುಬಂಧದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಪುನರ್‌ಜನ್ಮ ಅಥವಾ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಸ್ಮರಣೆ. ಜನ್ಮದಿಂದ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಅದರ ಪೂರ್ವಸ್ಮರಣೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದ ಜೀವಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠ? ತನ್ನ ಇಂದಿನ ವಂಶದ ಕುಲದ ಋಣಕ್ಕೋ? ವಾಸನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಕುಲವಂಶದ ಋಣಾನುಬಂಧಕ್ಕೋ? ವಂಶಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ನಿಂತದ್ದು, 'ಆತ್ಮಾ ವೈ ಪುತ್ರ ನಾಮಾಸೀತ್', ಎಂಬ ತತ್ವದಮೇಲೆ. ತಂದೆ ತಾನೇ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತಾನೆ. ('ಮಗ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದವೇ ಈ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗುಳ್ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವನು!) ವಂಶವೃಕ್ಷವು ತಲೆಯಿಂದ ತಲೆಗೆ ಊರ್ಧ್ವಮೂಲವಾಗಿ ಅಧಃಶಾಖೆಯಾಗಿ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಲೆ ಯಾವುದು? ಯಾವುದೇ ಜೀವ ಯಾವುದೇ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಯಾರದೇ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಬಲ್ಲುದು! ಅಂದರೆ ಇದು Vertical ಅಥವಾ Linial projection ಅಲ್ಲ; Randow Harvest.

ಹಾಗೆಯೇ ವಿಧವೆಯ ಪುನರ್ವಿವಾಹವನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಮೊದಲಿನ ಪರಮ ಸಾಧ್ವಿ ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಎರಡನೆಯ ಸಂಬಂಧ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ನಿರಾಕರಣ' ದೊಳಗಿನ ಸನ್ಯಾಸದ ಮಾದರಿ, 'ಗ್ರಹಣ'ದ ಮೂಲ ಪೀಠಸ್ಥ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಬೇರೆ. 'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಚಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದಾರುಣ ಸಂಘರ್ಷವು ಇನ್ನಿತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿಲ್ಲ—'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' ಯೊಳಗಿನ ಹಿಂದೀ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಅಂಧಾನುಕರಣದ ಸಾಹೇಬ್‌ಗಿರಿಯ ಅಸಹ್ಯತೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ.

ಅಂದರೆ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಮೇಯವನ್ನೂ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಥೆಯ ಸಂವಿಧಾನವು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಅನನ್ಯತೆ, ಭೈರಪ್ಪನವರ ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ದ್ಯೋತಕವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಧರ್ಮವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕಥೆಯ ಜಾಡಿಗೆ ಭಾರದ ಬಿಗಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಗಳಿಗೂ ವಿಸಂಗತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ತಂತ್ರ, ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಅದನ್ನು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಹರಹನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೊಂದು ವಿಚಾರದ ಬೆನ್ನೇರಿ, ಅದನ್ನು ಗೋಣು ಮುರಿವ ತನಕವೂ ಸವಾರಿ

ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸನ್ಯಾಸದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ನೋಡಿ. 'ನಿರಾಕರಣ'ದ ನಾಯಕ ನರಹರಿಯ ಆತುರ ಸನ್ಯಾಸದ ರೀತಿ, ಹಾಗೂ ಅವನಿಗೆ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದ ಬಾರಾಮಾಸೀ ಬೈರಾಗಿ, ಬನ್ಸೀಲಾಲ್ ಮಹಾರಾಜ್, ಇವರ ಸನ್ಯಾಸದ ರೀತಿ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಗ್ರಹಣ'ದ ಸನ್ಯಾಸಿ. ನಿಜವಾಗಿ ವಿರಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಶ್ರೋತ್ರಿಯರಿಗೆ, ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಂಗಿಗೆ, ಮುಕ್ತ ಬೈರಾಗಿ ತಂದೆಗೆ, ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಬೇರೆ ಹಾಗೂ ವಿರಕ್ತ ಬಾಳಿನ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸವೃತ್ತಿಯೊಳಗಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭ್ಯಸನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ, ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬ ವೈವಿಧ್ಯವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆರ್. ಎಸ್. ಎಸ್. ಶಂಕರ, ಅವನ ಅಣ್ಣ ರಾಮಣ್ಣ, ಹಿಂದುತ್ವದ ವೀರ ಅಭಿಮಾನಿ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಭೃಂಗಗಿರಿ ಮಠದ ಶ್ರೀಗಳು, ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನ ಸಹೃದಯ ಲಿಂಗಾಯತ ಮೇಸ್ತ್ರು, ಇವರೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಶ್ರೀಯಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ 'ದಾಟು' ವಿನಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀವಾದಿ ಬೆಟ್ಟಯ್ಯ, ಉಗ್ರಜಾತೀವಾದಿ ಮೋಹನದಾಸ, (ದಲಿತ ಪ್ಯಾಂಥರ್?) ಧೂರ್ತ ಜಾತಿವಾದಿ ವೆಂಕಟೇಶ, ಕ್ಷತ್ರಿಯತ್ವದ ಅಭಿಮಾನಿ ದೊಡ್ಡ ಗೌಡರು, ವಂಚಿತರಾಗಿಯೂ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಿಡದ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ, ಔಪನಿಷದಿಕ ಆರ್ಷ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಧೀಮತಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ-ಒಂದೊಂದೂ ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಮುಖ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ 'ತಬ್ಬಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ವೆಂಕಟರಮಣನನ್ನು ಅಜ್ಜ ಕಾಳಿಂಗಗೌಡನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿಗಳು, ಕೆಲವು ಮುಗ್ಗುಲು ಚಿತ್ರಗಳು ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಖಚಿತ; ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ.

* * * *

ಹೀಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಮಾನವೀಯ ಸತ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಹೇಳುವುದರ ನಡುವೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಮುಖರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. 'ನಮ್ಮ ತರುಣರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಶೂನ್ಯತೆ ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಉದಾಸೀನ ತೊಡೆದುಹಾಕಬೇಕು'-ಎಂದು ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಂದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯೆ? ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯೆ? ಭೈರಪ್ಪರು ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ 'ಧರ್ಮೋ ಧಾರಯತೇ ಪ್ರಜಾಃ'-ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಈ

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಧರ್ಮತತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಹಿಂದಿದೆ. 'ಧರ್ಮ' ವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ Religion ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ವಿಶಾಲ, ಸ್ಥೂಲ, ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ. 'There are as many religions as there are minds' ಅಂದಿದ್ದರು ಗಾಂಧೀಜಿ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತಿ ಜೀವಾತ್ಮವು ಪರಮಾತ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಏಕಾಂತ ಏಕಾಂತಿಕ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಜೀವಾಳದ ಸಂಬಂಧ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ.

ಆದರೆ ಭೈರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅಭಿಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು ಸಮಾಜದ ಧಾರಣೆಯ ತತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ, ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಅಜಂತಾ ಬೆಟ್ಟ, ಹಿಂದಿನ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಗೋಮಟೇಶ್ವರನನ್ನು ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಬೇಲೂರು ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವೈಷ್ಣವ ಶ್ರದ್ಧೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಿಸಿದ ವೀರಶೈವ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದಶಾವತಾರ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮಣಿಪುರಿ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ಯ-ಗೀತಗಳ ಹಿಂದಿನ ಭಗವತ್ ಭಕ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಗಂಗೋತ್ರಿಯಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕೇವಲ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವೇ ಅಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವೆಂಬ ಒಂದು 'ಸರ್ವಧಾರಿ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಸಮಾವೇಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಜ್ಞಯಾಗ ಹವ್ಯಕವ್ಯಗಳ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ, ಶ್ರೌತ ಸ್ಮಾರ್ತ ಸೂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ, ಇದೆಲ್ಲಾ ಯಾವ ಕಲೆಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿನೀಡಿಲ್ಲ. ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ವೈದಿಕವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೂ ಭಗವದಾರಾಧನೆಯಂಥ ಜಾನಪದ ದೈವಿಕಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ನಮ್ಮ ಸಮೃದ್ಧ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರತಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಇದೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತೀರ ಸಮೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವೆ?–ಇಷ್ಟವೆ? ಭಾರತವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಪ್ರಪಂಚವೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಏಕರೂಪತೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದುತ್ವದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ಗೋಡ್ಸೆಯೂ ಶರಟು ಪ್ಯಾಂಟು ತೊಟ್ಟ ಅಂತರ್ಬಾಹ್ಯ ಆಧುನಿಕನಾಗಿದ್ದ. ಅವನೊಂದಿಗೆ ಅದೇ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿದ ಆಪ್ಟೆಯಂತೂ ಕೊನೆತನಕವೂ ಒಬ್ಬ ಕ್ರೈಸ್ತ ತರುಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಣಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸ್ವತಃ ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಆ ಪ್ರೇಯಸಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆದುದು ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಅಥವಾ ನಿಷಿದ್ಧವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಿಲ್ಲ! ಅಂದರೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇರಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಇರಲಿ ಬಾಳಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ, ತಾಳಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ, ಯಾವ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಆಧುನಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯನ್ನೋ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನೋ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು.

ಅಂದಾಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚತುರ ಅರ್ಥವಾದ ಯುಕ್ತಿವಾದಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಮಾತಿನ ಜಾಣತನವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಜಾಣತನದ ಮಾತಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಮದ ಉಪಭೋಗದಿಂದಲೇ ಕಾಮದ ಶಮನ ಅಥವಾ ಸಮೂಲ ನಾಶ ಹೇಗೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಜಾತಿ ವಿಜಾತಿಗಳ ವೈಷಮ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಹರಿಕೆಯು, ಅದೇ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅದರೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಹೆಣಗಿದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಕ್ರೈಸ್ತರೇನು, ಮುಸ್ಲಿಮರೇನು, ಹಿಂದುಗಳೇನು, ಮೂರ್ಖರೂ ಧೂರ್ತರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧರ್ಮ ಮತ ಪಂಥದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಪಟ್ಟಭದ್ರಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರತಿನಿವಿಷ್ಟ ಗೊಡ್ಡುತನ, ಅಥವಾ ಅಂಧಾನುಕರಣವು, ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಮರ್ಥನೆ (Rationalization of prejudice) ಇವು ಯಾವುದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾಜದ ಗುತ್ತಿಗೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಭೈರಪ್ಪನವರ ಅನುಭವಪೂರ್ಣ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗಿನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ, ಉತ್ಕಟಭಾವಾವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರುತ್ಸಾಹಗೊಳಿಸುವಂತಾಗುವವು. ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬುದ್ಧಿವಾದವು ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಸೋಲಿಸುವಂತಹದು. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಗ್ರಹದ ಅಗತ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆವೇಶ ಅಭಿನಿವೇಶ ಅಭಿಮಾನಗಳ ಧಾರಣೆಯು ಯಾವ ವಾದವನ್ನೂ ಹದಗೆಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅದು ಸ್ವತಃ ಲಘುವೆಂದೂ ಸೂಚಿಸುವುದು.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಭೈರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಅತಿರೇಖಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯದೆ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿಯೇ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಸಂಪತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಉಗಮವಾಗಿ, ಉದ್ದೀಪನವಾಗಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಬಲವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮುಖವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ತುಸು ವಿವರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸೋಣ.

* * * * *

'ವಂಶವೃಕ್ಷ'ದೊಳಗಿನ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕವೇ. ಅದು ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯ ಧರ್ಮದ ವಂಶವೃದ್ಧಿ ವಂಶಶುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ Focus ನ್ನು, ಶ್ರೋತ್ರಿಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸೊಸೆ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಇವರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಇಟ್ಟು, ಇನ್ನೊಂದು ಸುಭದ್ರ

ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮವಾಗಿ ಅದುವರೆಗೆ ಮೆರೆದ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ವಂಶವೃಕ್ಷದ ಹೊಸ ವಿಸ್ತಾರದ ಮೇಲೆ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು dim ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ತರುಣ ವಿಧವೆ. ಸದಾಶಿವರಾಯ ವಿಧುರನಲ್ಲ. ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಯಸಿದ ರಾಜಾರಾವ್ ಹಿಂದೂ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವಳ ಸಮಾಜದವನೇ. ಸದಾಶಿವರಾಯನೋ ಸಿಂಹಳದ ಕರುಣಾರತ್ನೆಯನ್ನು, ವಯೋಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರ ಉಳ್ಳವಳನ್ನು, ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧ. ಆ ಮೂಲಕ ಶುದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಲವಧುವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಪರಮ ಸಾಧ್ವಿ ಮುತ್ತೈದೆ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅದೆಂಥ ಹೃದಯಾಘಾತವಾಗಬೇಕು!

ಭೈರಪ್ಪನವರಿಗೆ, ಅಭಾವಿತವಾಗಿ ತರುಣ ವಿಧವೆಗೆ ಮೊದಲಿನ ಮದುವೆಯಿಂದ ಸಂತತಿ ಇದ್ದರೆ, ಆಕೆ ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುತರಾಂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಹಸಾ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಶ್ರೀನಿವಾಸಶ್ರೋತ್ರಿಯರ ವಾದವನ್ನು ಭೈರಪ್ಪರೂ ಒಪ್ಪಿದಂತೆ ಕಾತ್ಯಾಯನಿಯೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದಂತೆ. 'ಮಗುವು ತಂದೆಯದೂ ಅಲ್ಲ ತಾಯಿಯದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ವಂಶದ್ದು'-ಎಂಬ ಮಾತು ಓದಲು, ಕೇಳಲು, ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯದು. ಆದರೆ ಅದು ಹೇಳುವದೇನು? ತಂದೆ ಇಲ್ಲದ, ತಂದೆಯನ್ನು ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಾಗ ಮಗುವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಂತೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯವಂತೆಯಾದ ತಾಯಿಯೇ ವಂಶವೃಕ್ಷ. ಆ ಕೀರ್ತಿ ತಾಯಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿ ಪಿತೃಸತ್ತಾಕ ಇದೆಯೆಂಬ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಚೀನಿ ಅಜ್ಜನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ವಂಶವೇ ಅವನಿಗೆ ವಂಶವೃಕ್ಷ.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ತಾಯ್ತನದ ತುಡಿತದ್ದು, ಕರುಳಿನ ಕರೆಯದು. ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಅನ್ನಕರೇನಿನಾ' ರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಈ ನಾಯಕಿ ತನ್ನ ವಲ್ಲಭನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೋದರೂ ತನ್ನ ಮಗನ ಮುದ್ದು ಮಮತೆಯ ಸೆಳೆತದಿಂದ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ದಲ್ಲಿ ಕಾತ್ಯಾಯನಿಯನ್ನು ಚೀನಿ ತಾಯಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಾಗಲೂ, ಅವಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ತೀರ ಅನ್ಯಾಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು (?) ಅಜ್ಜನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದೆ? ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವನ್ನು ಅಜ್ಜನೂ ಭೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ-ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಹಳೆಯ ಕಡತದಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ, ಓದಿಕೊಂಡಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಂಶಶುದ್ಧಿಯ ಬುಡಕ್ಕೇ ಸುರಂಗ ಹಚ್ಚಿದ್ದು ಕೇವಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕೊನೆಯ ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯಿಂದ ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೋ ಅಥವಾ ಕೊನೆಗೂ ಭೈರಪ್ಪರಿಗೆ ಈ ವಂಶ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಸಾತತ್ಯದ ವಾದವು ಮೂಲತಃ ವ್ಯರ್ಥವೆಂದೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದಿತ್ತೋ? ಯಾವ ವಾದಕ್ಕೂ ಅತಿರೇಕ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬುದೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬೇಕು. ವೃದ್ಧ ಶ್ರೋತ್ರಿಯರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಿದ್ದರೆ ಸರಿ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪುನರ್ವಿವಾ

ಹವು ಒಂದು ಅಪರಾಧವೆಂಬ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬಡ, ನಿರಾಗಸ ನಿರ್ಮಲ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಯನ್ನು ಏಕೆ ಬಲಿಗೊಡಬೇಕು ? ಅವಳ ಪುನರ್ವಿವಾಹವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲವೆ ? ಅವಳ ಮಗ ಈ ಮೂಲಕ ಅವಳಿಂದ ದೂರವಿರುವಂತೆಯಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಹೊಣೆಯೇ ? ಅವಳು ತಾನಾಗಿಯೇ ಮಗನನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಹೊಸ ಗಂಡನ ಹಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಳೆ ? ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಯ ಪುನರ್ವಿವಾಹವನ್ನು ಭೈರಪ್ಪ ಮೂಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಮಾದವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬೋಳೇತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ Poetic justice ಅಥವಾ ವಿಧಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ (Irony of fate) ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶ್ರೋತ್ರಿಯರು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ ವಿಕಾರವಶರಾಗದೆ ಸ್ವತಃ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು. ಗಂಡನನ್ನು ಎಳೆವರೆಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಯಿಂದಲೂ ಅವರು ಅಂಥ ಆತ್ಮಸಂಯಮವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಕ್ಷಮ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಮಗುವಿಗಾಗಿ ತನ್ನಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಸೊಸೆಯೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಬಾಳಬೇಕೆಂದು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶ್ರೋತ್ರಿಯರು ಹಾರೈಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲ.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಶ್ರೋತ್ರಿಯರಂತಹ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಂಡಿತ ವೈದಿಕರಿಗೆ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಪುರಾತನ ಧರ್ಮ, ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಂಶದ ಹಿರಿಮೆ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಹೇಳುವ ಹಟವೂ ಚಟವೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯರದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅನಾದಿಯಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಗೋತ್ರ ಪ್ರವರಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಬಂದವರು. ಈ ಗೋತ್ರವೆಂದರೆ ತಂದೆಯ ವಂಶವಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಆಚಾರ್ಯರ ಕುಲ–ಗುರುಕುಲ. ವಸಿಷ್ಠನೋ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೋ, ಕೌಂಡಿಲ್ಯನೋ, ವತ್ಸನೋ, ಆಯಾ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂಲಪುರುಷ. ಅಂದರೆ ಅವರವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಶಿಷ್ಯಪರಿವಾರವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ದೊಡ್ಡಿಯ (ಗೋ+ತ್ರ=ಗೋ+ಸ್ಥ=ಗೋ+ಷ್ಠ) ಹಸುಗಳಂತೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಂಶವೃಕ್ಷದ ಬೇರು ನೋಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಶ್ರೋತ್ರಿಗಳು ತನ್ನ ಜನ್ಮದ ರಹಸ್ಯ ತಿಳಿದೊಡನೆ ಕಂಗೆಡಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ ಗೋತ್ರದ ಸರಿಯಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ. ಅವರು ಯಾರ ಬೀಜದ್ದೇ ಕೂಡಿಯಾಗಲಿ, ಶ್ರೋತ್ರಿಗಳ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು; ಅದೇ ಸಂಸ್ಕಾರಕೋಶದಲ್ಲಿ ಮೈಯುಂಡು ಪ್ರೌಢರಾದವರು. ಅಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಂಶ (ಗೋತ್ರ) ದ ಬಗೆಗೆ ಘೋರ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೋತ್ರಿಗಳೋ ಭೈರಪ್ಪರೋ ಹಾಗೆ ನೋಡಲಿಲ್ಲ 'ಜನ್ಮನಾ ಜಾಯತೇ ಶೂದ್ರಃ ಸಂಸ್ಕಾರಾತ್ ದ್ವಿಜ ಉಚ್ಯತೇ.' ದ್ವಿಜತ್ವವು ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಶೂದ್ರರೇ. ಸ್ಮೃತಿಯೇ ಹೀಗೆ ಸಾರುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದು ಶ್ರೋತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಶ್ರುತಪಟ್ಟಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ? ಅವರ

ದ್ವಿಜತ್ರ: ಶ್ರೋತ್ರಿ, ವಂಶತ್ವ ಮನೆತನದ ಮಗುವೆಂದು ಬೆಳೆದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಗೊಂಡ ಮೂಲಕ. ಅವರ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಯಾವ ಕಥೆಯಿಂದಲೂ ಈ ಶ್ರೋತ್ರಿಯತ್ವಕ್ಕೆ ಭಂಗಬರಬಾರದು.

ಅಂದರೇನು ? 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ದಲ್ಲಿ ತತ್ವತಃ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೇ ಕುಲಧರ್ಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಆಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ನಿಜವಾದ ಸರಿಯಾದ ಧರ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಗಮನಿಸಿದ್ದರೆ ಈಗ ಬೆಳೆದ ಕಾದಂಬರಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ದುರಂತಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ.

* * * * *

'ನಿರಾಕರಣ' ದಲ್ಲಿ ಆತುರ ಸನ್ಯಾಸ. ನೈಮಿತ್ತಿಕವಾಗಿ ಆಗಂತುಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆಂತರಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ತಳಹದಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಉಂಟಾದ ವಿರಕ್ತಿಯ ಹಗರಣವು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತ ನರಹರಿ ತನ್ನ ಇದ್ದ ಐದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಸನ್ಯಾಸದೀಕ್ಷೆ ತೊಟ್ಟು ಹಿಮಾಲಯದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನೇ ಬನಾರಸಿಗೆ ಬಂದು ಸೂಳೆಗೇರಿಗೆ ಭೆಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ಗಂಗೆಯಗುಂಟ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಸಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಸಂಸಾರ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಸ್ವಂತ ಮಕ್ಕಳ ಪರಿಮಿತ ಪಾಶವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದ ನರಹರಿ, ಈಗ ಒಂದು ಅನಾಥಾಲಯದ ಅನೇಕ ಮಕ್ಕಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಹೊಣೆ ಹೊರುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳು ಕಟುವಾದ ಹಿತೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ವಂಶವೃಕ್ಷ'ದ ಕೊನೆಗೆ ಸನ್ಯಾಸದ ಆದರ್ಶೀಕರಣವನ್ನು ಕಂಡರೆ, 'ನಿರಾಕರಣ' ವು ಸನ್ಯಾಸಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿ ಅದರ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾಗಿದೆ-ತಂದೆಯೇ ಐದೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಿರ್ವಿಕಾರ ಭಾವದಿಂದ ಹೆರವರಿಗೆ ದತ್ತುಕೊಡುವ-ಅದೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ಕೊಟ್ಟು, ಬಂದವರಿಗೆ !-ತೀರ ಅವಾಸ್ತವ ಆರಂಭಿಕ ಘಟನೆಯುನ್ನೊಂದು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ !

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವು ಬೌದ್ಧಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೇವಲ ಅಂತ್ಯಾಶ್ರಮವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು-' ಯದಹರೇವ ವಿವ್ರಜೇತ್ ತದಹರೇವ ಪ್ರವ್ರಜೇತ್ ' ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ ವಚನವು ವೈಕಲ್ಪಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಲೋಕೈಷಣೆ, ದಾರೈಷಣೆ, ವಿತ್ತೈಷಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭೈಕ್ಷಾಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿಸುವ ಈ ಪರಿವ್ರಾಜಕತ್ವವು ಅಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಸಮ್ಮತ ಧರ್ಮವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸವು ನಿಷಿದ್ಧವೆಂದಾಗಿತ್ತು. ಕುಲ ಕುಟುಂಬ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತೊರೆದು ಎದ್ದು ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಹೊರಡುವುದು ಕೇವಲ ಮೋಕ್ಷದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ದಾರಿಯಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸವು ಚತುರ್ಥಾಶ್ರಮವೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಅಂದರೆ ಸನ್ಯಾಸವು ವ್ಯಷ್ಟಿಧರ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಮಷ್ಟಿಧರ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ–ನಿಜವಾದ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಈ ಕೇವಲ ನಿವೃತ್ತಿನಿಯಮಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ನಿರಾಕರಣ'ದ ನಾಯಕನ ಸನ್ಯಾಸವು, ನಿಜವಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ನಿವೃತ್ತಿ ವಿರಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾರ ವಿಲಾಸವಾಗುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನಿದರ್ಶನ.

ಆಳದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮೌಲ್ಯದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವಂತೆ ಭೈರಪ್ಪರು 'ನಿರಾಕರಣ' ದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ನಿರಾಕರಣ'ವು ಜೀವನದ ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಭಾವದ ಅನುಭಾವದ ಭವಿತವ್ಯದ ಸ್ವೀಕಾರವೇ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ. ಸನ್ಯಾಸದತ್ತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಖಾಸಗೀ ಒಲವು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಅವರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿಲ್ಲ.

* * * *

ಅದೇ ಬಗೆ 'ನಾಯಿ-ನೆರಳಿ' ನದು. ಇಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸ್ಮರಣೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅವಾಂತರವೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು freak. ಕೃತಕ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಜೀವನ. ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ಮತ್ತೆ ಸಂಸಾರ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ-ದೀರ್ಘಕಾಲ ಕಳೆದು ಹೋದ ಗಂಡ ಮರಳಿ ಬಂದು ಕೂಡಿದಂತೆ. ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಗ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ (ಯಮುನೆಯಲ್ಲೋ?) ಮುಳುಗಿ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದು, ಹಳೆಯ ಹಂಬಲ ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಕಥೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಆಕೆಯೂ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಹೊಂದಿ ಹೊಸ ಮದುವೆ ಆದವಳಲ್ಲ!) ಅವಳಿಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯನಾದ, ಅವಳ ಮಗ ಅಚ್ಯುತನ ಸಮವಯಸ್ಕನಾದ ಈ 'ಗಂಡ' ನೊಡನೆ ಆಕೆ ವಿಶೇಷ ಆಕ್ಷೇಪ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಬಳಗವಾಗಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರಾಗಲಿ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ತನ್ನ-ಮಗನೇ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಈ 'ತಂದೆ' ಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಕೋರ್ಟು ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. (ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಎಂಥಪೆಟ್ಟು!) ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಯಾನೆ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನಿಗೆ ಏಳು ವರ್ಷದ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೇಲಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಮೇಲೆ ಆತ (ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲದೆ) ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಮಾನವೀಕೃದಯಗಳ ಮತ್ತು ಜಡಕಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು

ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ . (ಮರಾಠಿ ' ಕೇಸರಿ ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಪ್ರದೀರ್ಘ ಸಮೀಕ್ಷೆಯು ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು .) ಆದರೆ ಈ ರಸಾಭಾಸ ನಿಂತ ನೆಲೆಯೇ ಹುಸಿ-ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ನೆನಪು ಇಂದಿಗೂ valid ಆಗಿಸಿ ಅದರ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಥನ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೇ ಹೊರತು, ಅದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಯೀ ಮಾನವೀಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಬರೆದಂತೆ ಅಲ್ಲ . ಏಕೆಂದರೆ ಜನ್ಮಾಂತರದ ತತ್ವ, ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಅದರದೆಂಬ ಸ್ಮೃತಿ, ಅದರ ಪ್ರಕೃತಿ ಇನ್ನೂ parapsychology-ಎಂಬ ಹೆಸರು ತಾಳಿ ಪ್ರಯೋಗ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ . ಈ ಸ್ಮೃತಿಸಂಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ವಾಸನೆ, ಈ ಜೀವನದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವಂತಾದರೆ ಅದೊಂದು ಅನವಸ್ಥಾಪ್ರಸಂಗವೇ ಆದೀತು . ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯಾಗಲಿ ಡಾ|| ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಆಗಲಿ, ಈ ಜನ್ಮಾಂತರಸ್ಮೃತಿಯ ವಿಭ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಏನೆಂದಿರುವರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ . ಏನೇ ಅಂದರೂ ಅದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಇಳಿಯಬಹುದೆಂದು ಅವರು ಯಾರೂ ಎಣಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ .

* * * * *

ನೈತಿಕತೆ, ನೀತಿಮತ್ತೆ, ಯಾತರಲ್ಲಿದೆ ? ಒಳಿತು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ? ಅವಲ್ಲ, ಒಳಿತು ಮಾಡುವಾತನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ . (Not in doing good but in choosing to do good.) ಈ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ . ಆಯ್ಕೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಬಂದಿತು . ಹೊಣೆ ಹಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಡಿತನ . ಅದುವೇ ಪಾಪ .

' ಗ್ರಹಣ ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಧರ್ಮ, ಪ್ರಕರ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ . ಮಠ ಚೈತನ್ಯ, ಸನ್ಯಾಸಿಯ ನೈತಿಕ ಪತನ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆತನ ನೈತಿಕ ಉತ್ಥಾನ . ಆತ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಬದುಕಲು ಹೆಣಗಿದ ಸನ್ಯಾಸಿ . ಮಠದ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವಾಮಿ ಆತ್ಮಸಂಭಾವಿತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ . ತನ್ನ ಕಾಯಕದಿಂದ ತಾನು ಬದುಕುತ್ತಾನೆ . ಮಠದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕನಾಗಿ-' ದಾಟು ' ಕಾದಂಬರಿಯ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನಂತೆ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಂತೆ- ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಯಕಷ್ಟದಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ .

ಈ ನಡುವೆ ಆತ ಡಾಕ್ಟರಳ ಪ್ರೇಮಪಾಶದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಅವಳನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಕೂಡಿ ಸುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ದುಃಖ ಸ್ಫೋಟವಾಗುವುದು, ಅವನು ಅವಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಗರ್ಭವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ . ಆಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಆತ ಕ್ರೋಧೋನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಒದ್ದಾಗ . ಅಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಕೃತ್ಯದ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಚಿಸಿದಳು ಎಂದು ಸನ್ಯಾಸಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ .

ಅದು ಅವನಿಗೆ ಏನೇನೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಶೋಧನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತೊಳಲಾಟ. ಕೊನೆಗೂ ಊರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ, ತನ್ನ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಳಯದ ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಸನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮಾನವಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭೈರಪ್ಪರು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತುಂಬ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

* * * *

ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ಯಾವ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನೂ ಶುಷ್ಕ ತರ್ಕದ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದಾಗಲಿ, ತೀವ್ರ ಭಾವಾವೇಶದ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದರೇನೇ ಅದು ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುತ್ತದೆ.

ಅಂಥ ಸಮರ್ಥ ಕೃತಿ ಗೋರಕ್ಷಣೆಯ ಕುರಿತಾದ 'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ.' ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಜೀವಾಳದ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರ ಗೋಮಾತೆ. 'ಗೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರತಿಪಾಲಕ ಹಿಂದೂ ಪದ ಬಾದಶಾಹಿ' ಎನ್ನುವುದು ಶಿವ ಛತ್ರಪತಿಯ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಬಿರುದಾಗಿತ್ತು, 'ಗೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಿತಾಯಚ'– ಇದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಗೋರಕ್ಷಣೆ ಕೇವಲ ಗೋಪೂಜೆಯಾಗಿದೆ ಹೊರತು, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗೋವುಗಳ ಪಾಲನೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ನಾವು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಗೋಪೂಜನೆ ಅಲ್ಲ, ಗೋಪಾಲನೆ'– ಎಂದು ಒಂದು ಪ್ರಖರವಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೀರ ಸಾವರ್‌ಕರರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಬರೆದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು, ಗೋಪೂಜಕರಾದ ನಮಗಿಂತ ಗೋಭಕ್ಷಕರಾದ ಅಮೆರಿಕೆಯವರೇ, ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನವರೇ. ಗೋವಿನ ಆರೈಕೆ ಆರೋಗಣೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಗೋಸಂಪತ್ತನ್ನು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿರುವರೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗಿನ ಪ್ರಕರಣ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಬೆಳೆದ ಕಾಳಿಂಗಗೌಡನ ಮನೆಯ ಅತ್ಯಂತ Sentimental ವಾತಾವರಣ. ಕಾಳಿಂಗಗೌಡನ ಮಗ, ಗೋವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಹೋಗಿ ಹುಲಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವನ ಮಗ, ಕಥಾನಾಯಕ ಕಾಳಿಂಗ ಆಧುನಿಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಪೇಟೆಯ ಗಾಳಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದು, ಅಜ್ಜನ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೇಸಾಯ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ ಹೆಂಡತಿ ಹಿಲ್ಡಾಳ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದೇನನ್ನೂ ಅವನ ತಾಯಿಯಾಗಲಿ

ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯ ಪೂಜಾರಿ ವೆಂಕಟರಮಣನಾಗಲಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಜನವಾಗಲಿ, ಮನಸಾ ಕ್ಷಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿಂಗ ದೊಡ್ಡಿಯ ಗೊಡ್ಡು ದನಗಳನ್ನು ಕಸಾಯಿಖಾನೆಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಗೋಮಾಳದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಂಗಿಯ ಬೆಳೆ ಸೆಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೂ ಆತನ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಯೋಚನೆಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ತಪ್ಪಾಗಿರದಿದ್ದರೂ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಿಬ್ಬರೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೆ ತುಂಬ ಉಪಾಯಗೇಡಿಯಾಗಿ (Tactless) ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಹಿಲ್ಡಾಳ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯ ತಾಯಿಯ ಹಸುವನ್ನು ಕೊಂದು ಗೋಮಾಂಸದ 'ಮಧುಪರ್ಕ' ಸೇವನೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕಾಳಿಂಗನ ತಾಯಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಳಿಂಗ ಅಂದಿನಿಂದ ಅಪರಾಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಟದಿಂದ ಅನಾಥ ಅಸಹಾಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಗುವಿಗೆ ಹಾಲು ಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಸುವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ! ಮುಂದೆ ಬಾಂದ್ರಾ ಕಸಾಯಿಖಾನೆಯೊಳಗಿನ ನೂರಾರು ವಧ್ಯ ಗೋವುಗಳ ದಯನೀಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಳಿಂಗನಿಗೆ ಎದೆ ಒಡೆಯುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಕಟುಕರಿಗೆ ಮಾರಿದ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತರಲು ಹೋಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಡುವೆ ಆತ ಹೊಸ ಬೇಸಾಯಕ್ಕಾಗಿ ದೇವರ ಕಲ್ಯಾಣಿಗೆ ಪಂಪು ಹಚ್ಚಿ ನೀರು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆಲ್ಲ ಇದೊಂದು ಘೋರಪಾತಕ–ದೇವರ ನೀರಿಗೆ ಎಂಥ ಉಪಯೋಗ!

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದಾರುಣ ಸಂಘರ್ಷವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಘರ್ಷದ ದಾರುಣತೆ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗೋರಕ್ಷಣೆಯ ಹಾಲು ಹೈನಿನ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ತಂತ್ರಗಳು ಹಳೆ ಹೊಸದೇಶ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದರೂ, ಅದರ ಗುರಿ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ತಾಳ್ಮೆ ಕಡಿಮೆ. ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಸಾಲದು. ವಿರೋಧದ ವೃತ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿ (Confrontation). ಹಿಲ್ಡಾ ದುಷ್ಟಳಲ್ಲ. ವೆಂಕಟೇಶನೂ ಹಿತೈಷಿಯೇ. ಆದರೆ ಊರಿನವರ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಪರಕೀಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಕೇವಲ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯದು, ಪ್ರಯೋಜನವಾದದ್ದು. ಹೀಲ್ಡಾ, ಅವಳ ವಿವಾಹದಿಂದ ಅಧೀರನಾದ ಕಾಳಿಂಗ, ಹಳ್ಳಿಯ ಹಿಂದೂಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಇದು ಗೊಡ್ಡು. ಇವರಿಗೆ ಅವರು ದುಷ್ಟರು. ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸುವ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ಅಥವಾ ಎರಡು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳ ಈ ಘೋರ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯವರತ್ತ; ಆದರೂ ಅನುಕಂಪೆ ಹಿಲ್ಡಾಳ ಕಡೆಗೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಹೊಸ ಬಾಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲು ಕಾಳಿಂಗನು ಇಡುವ ಯಾವ ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ

ಅದರಿಂದ ದುರಂತ ವಿಪಾಕವನ್ನು ಆತ ಇದಿರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹೆಡಸಾಗಿ ಕಟ್ಟಿನಿಂತ ಭಾವನಾಮಯತೆ. ಅಜ್ಜ ಕಾಳಿಂಗ ಗೌಡನ ಯುಗದ Heritage ಅದು. ಸಣ್ಣ ಬೇಸಾಯ, ಹಳ್ಳಿಯ ಪೂರೈಕೆ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗೊಬ್ಬರದ ಬಳಕೆ, ಚಿಕ್ಕ ನೀರಾವರಿ, ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮದ ಸಾಗುವಳಿ, ಇವುಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗೊಡ್ಡು ದನಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ ಕೃಷಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಗೋಪಾಲನೆಯ ಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ, ಹಾಲು ಕರೆಯದ ನೂರಾರು ದನಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಯಾಂತ್ರೀಕರಣದಿಂದಲೇ ಉಪಾಯ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು, ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಾಗ ಗಾಳಿಗೆ ಗಾಯವಾಯಿತು, ನೆತ್ತರು ಬಳಿಯಿತು-ಎಂದು ಕಸಿವಿಸಿಪಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಭಾವಾತಿಸಾರ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ತುಂಬ ಈ ಅತಿಸಾರ ಬಾಧಿಸಿದೆ.

ಆ ಮೂಲಕವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಗೋಭಕ್ತಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾವಪೌಲ್ಯ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಮೆರೆದಿದೆ! ಲೇಖಕರಿಗೆ 'ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯವು ವಿಷಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ Retribution ಸಿಗುವ ಅಥವಾ ಕೊಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯೆ? 'ನಾಯಿ-ನೆರಳಿ' ನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಕಾಶಿಯ ಒಬ್ಬ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಹಣವನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹಣವನ್ನು ಸನ್ಯಾಸಿ ತನ್ನ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು. ಹಣ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಸನ್ಯಾಸಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹತ್ಯೆಯ ಪಾತಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೆಂಬಂತೆ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಗ ವಿಶ್ವನಾಥ. ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗನ ಹೆಂಡತಿ ಹಿಲ್ಡಾ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋವಧೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅವಳ ಮಗುವಿಗೆ ಹಸುವಿನ ಹಾಲೇ ಬೇಕಾದಾಗ ಹಸುವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ತುಂಬ ಸಂಕಟ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾತ್ಯಾಯನಿಗೆ ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಶ್ರೋತ್ರಿಗಳ ವಂಶ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವೂ ನಿಷಿದ್ಧವೂ ಅನಿಸಿ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಅವಳ ಗರ್ಭಪಾತ, ಆ ಪಾಪದ ಪಿಂಡದ ನಾಶ, ಮತ್ತೆ ಅವಳದೇ ಸಾವು ಕೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಭಾವನೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ಅಂಶ. ಅದನ್ನು ಭೈರಪ್ಪರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನದ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಶಲವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಇದನ್ನು ಅಂಥ ಕುಶಲ ತಂತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಅವರು ಕಾಣುವರೋ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ- ತಿರುಗ ತಿರುಗ ಅವರ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದು ಕಂಡಾಗ.

* * * * *

ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಸುಮೌಲ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಈ ವಿಮೌಲ್ಯ ಸುಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು? ಅವುಗಳ ಮಾಪನೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲು ಅಳತೆಗೋಲು ಯಾವುದು? ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ನಿಕಷ ಒಂದೇ ಸಾಲುವುದೆ?

ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಧರ್ಮತ್ವವು ಏತರಲ್ಲಿ ಇದೆ? ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ; ಜ್ಞಾನರೂಪ ಮತ್ತು ಕರ್ಮರೂಪ. ಧರ್ಮದಿಂದ ಧರ್ಮವು ಬೇರೆ ಆಗುವುದು ಬೇರೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು, ಕರ್ಮಕಾಂಡದ ವಿಧಿವಿಧಾನ ಪೂಜಾರಾಧನೆ ಗೃಹಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಪ್ರಭೇದದಿಂದ. ಜ್ಞಾನಕಾಂಡ ಭಾಗವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ. ಮನುಪ್ರಣೀತ ಧರ್ಮದ ದಶವಿಧ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಾನವ ಧರ್ಮ. ಅದು Moral law, ನೀತಿನಿಯಮ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ, ಅನನ್ಯತೆ, ಇವು ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ಕರ್ಮಕಾಂಡ ಆಚಾರ ಸಂಹಿತೆಯಿಂದ. (ಆಚಾರಃ ಪ್ರಥಮೋ ಧರ್ಮಃ) ಈ ಆಚಾರವೇ ಧರ್ಮದ ಚೋದನಾ ಲಕ್ಷಣ. ಅದರಿಂದಲೇ ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ದೀಕ್ಷೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಾತೆತ್ತಿದಾಗ, ಅವು ಯಾವುದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಜ್ಞಾರೂಪದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಗಮನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೈರಪ್ಪರವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಮಾನವೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂವೇದನೆ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪೊರೆ ಕಳಚಿಬೀಳುತ್ತದೆ. (ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶ್ರೋತ್ರಿಯ ಜನನ, ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಪತನ, ಮಾತಂಗಿಯ ಪ್ರಕರಣ, ಇತ್ಯಾದಿ.) ಗೃಹಭಂಗದ ದುರಾದೃಷ್ಟ ಮಕ್ಕಳು, ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನ ತಂದೆಯ ಬದುಕು, ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಎರಡನೆಯ ಸಂಬಂಧ, ಮೋಹನದಾಸನ 'ದಲಿತ ಪ್ಯಾಂಥರ್' ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ವಿಕಾರಗೇಡು, ರಾಜಮ್ಮನ ಸರಳ ಸೌಜನ್ಯ, ದೇವಪ್ರಸಾದನ ನಾಸ್ತಿಕ ವಿಚಾರವಾದ, ಬೆಟ್ಟಯ್ಯನ ಬಾಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ, ಬನಾರಸೀ ಮಹಾರಾಜನ ಸೂಳೆಗೇರಿಗೆ ಸೆಳೆತ, ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಉತ್ತರಕೊಡಲಾರರು! ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕಿಂತ, ವಿಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೇ ಅರಿವು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವು ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗುಣದ ಗೆಲುವಿಗಿಂತಲೂ, ದೋಷದ ಆತ್ಮದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾನವತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂ ಮಾನವನೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ–ಇದನ್ನೇ ಭೈರಪ್ಪರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಮುಕ್ತಿಹೊಂದದೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲ'–ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶ್ರೋತ್ರಿ. ಇದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಎಂಥ ಬಿಡುಗಡೆ? ಇದು ಬೇತಾಳದ ಪ್ರಶ್ನೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿಂ ಯಾಂತಿ ಭೂತಾನಿ ನಿಗ್ರಹಃ ಕಿಂ ಕರಿಷ್ಯತಿ'– ಇದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಸವಾಲು. ಮಾನ

ವನೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂಗ, ಅಂಶ. ಅದರಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ಬಿಡುಗಡೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ವಿಚ್ಛೇದ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯೆಂದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತು ಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮಾನವನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒಡವೆಯಾಗದೆ ಒಡೆಯನಾಗುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ದಮನದಿಂದಲ್ಲ, ಅದರ ಯೋಗ್ಯ ಉಪಾಯಗಾರಿಕೆ ಉಪಯೋಗಗಳಿಂದ 'Theory is green. Ever green is the tree of life'- ಎಂಬ ಲೆನಿನ್ನನ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಶುಷ್ಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲಿ ಉಚ್ಚ ವೇದಾಂತವಾಗಲಿ ಉತ್ತ ರವಾಗಬಲ್ಲುದೆ? ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಜನಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯತೆ ಯ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಆಗ್ರಹ, ಜೀವನದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಫಲವಾಗುವದು.

'ಪ್ರಕೃತಿಃ ತ್ವಾಂ ವಿಮೋಕ್ಷ್ಯತಿ'– ಎಂಬುದೇ ಸತ್ಯ. 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ'ಯೊಳ ಗಿನ ಧರ್ಮಾಂತರದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಇತಿಹಾಸಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಆರ್. ಎಸ್. ಎಸ್. ಪಂಥದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ವೀರ ಹಿಂದೂ ಸಂಘಟನೆಯ ಸಂದೇಶ ವನ್ನು ಆಪ್ತಮಿತ್ರ ಆರಾಧ್ಯ ಗುರು ಶಂಕರನು ಅದೆಷ್ಟೇ ಬೋಧಿಸಿ ಕಟ್ಟಾ ನಾಯ ಕನ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಂದುತ್ವದ ಆವೇಶದಿಂದ ತುಂಬಿದರೂ, ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಕೊನೆಗೂ ಧರ್ಮದ ಛಂದ ಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ಶಿಥಿಲವೆನ್ನಿಸಿ ಸತ್ಯ ಕ್ರೈಸ್ತಮತವನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಲಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೂ ಅವನನ್ನು ಧರ್ಮಾಂತರದಿಂದ ದೂರವಿರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಷ್ಟೂ, ಅವಳಿಗಾಗಿ, ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ ಸೇವೆ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅವನು ಕ್ರೈಸ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಕಾಯಾ ವಾಚಾ ಮನಸಾ ಹಿಂದುವಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅವನು ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಕ್ರೈಸ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಧರ್ಮಾಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣಗಳೇನೂ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಲಿಲ್ಲಿಗಾಗಿ ಆತ ಹಿಂದೂತ್ವವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರೀರ್ವರೂ ತಮ್ಮ ಮದುವೆಯನ್ನು ರಜಿಸ್ಟರ್ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ, ಅಥವಾ ಬಹುಕಾಲವೇ ಅನ್ನಿ, ಲಿಲ್ಲಿಯ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಋಣಾನುಬಂಧ ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಲಿಲ್ಲಿ ಸತ್ಯರ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ ವಿಶ್ವಾಸ ನಿಷ್ಠೆಗಳ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಇದಿರು ಅದೇನೂ ಘನವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆತ ಕ್ರೈಸ್ತನಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವಳ ಆಗ್ರಹ ವೇನೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಾಳಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೊನೆಗೂ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಸಮಾಜದ ಆಶ್ರಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಸಲಹೆ ನಿಧರ್ಮಿ ವಿಚಾರವಾದಿ ದೇವಪ್ರಸಾದನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಅದು ಸತ್ಯನಿಗೆ ಹಿತವೆನ್ನಿ ಸಲು ಕಾರಣ, ಆಗಲೇ ಆತ ಮನಸಾ ಧರ್ಮಾಂತರಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವ ನೇನೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ, ಬರುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಆಪ್ತ ಮಿತ್ರ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ, ಶಂಕರನ ಅಥವಾ ಶಂಕರನ ಅಣ್ಣನ ಸಲಹೆ ಕೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಭಾವನೆ, ಬುದ್ಧಿವಾದಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಅವನ ಮೇಲೆ

ಆ ವರೆಗೂ ಬಹಳ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಆದದ್ದು . ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ ನಿಕರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆತ ಅವರನ್ನು ಬೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಬೆಳಕು ಕಾಣಲು ಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೂ ಸೋಜಿಗವೆಂದರೆ, ಧರ್ಮಾಂತರದ ನಂತರ ಆತ ಅತ್ಯಂತ ಆಂತರಿಕ ತಲ್ಲಣ ದಿಂದ ಬೇನೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಆತನಿಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಲಿಲ್ಲಿಯೇ ಸುದೀರ್ಘ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಶಂಕರ ನನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಂಕರನೂ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಲಿಲ್ಲಿಯ ಸಾಧ್ವೀತನವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶೃಂಗೇರಿಯ ಹಿಂದಿನ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ, ಉತ್ತಮ ಕ್ರೈಸ್ತನಾಗಿ ಬಾಳಿದರೆ. ಅದೇ ಉತ್ತಮ ಹಿಂದುವಾಗಿ ಬಾಳಿದಂತೆ ಎಂಬ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಆರ್. ಎಸ್. ಎಸ್. ಪ್ರಣೀತ ಹಿಂದುತ್ವದ ಸಂಘಟನೆಯು, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಆವೇಶ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನ ಪರಧರ್ಮ ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಪುಟ ಕೊಟ್ಟರೂ, ಅದು ಅವನ ಬಾಳಿನ ಜೀವಾಳದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ನೆರ ವಾಗಲಿಲ್ಲ . ಕೊನೆಗೂ, ಧರ್ಮದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೃದಯದ ಸಮಸ್ಯೆ ಯಾಗಿದೆ.

' ನ ಅಯಂ ಆತ್ಮಾ ಪ್ರವಚನೇನ ಲಭ್ಯಃ '- ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ ವಾಣಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ . ಇಡಿಯ ' ಧರ್ಮಶ್ರೀ ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಭೈರಪ್ಪರು ಹೇತು ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆಗೆ ಮೀಸ ಲಾಗಿ ಬರೆದಂತಿದೆ . ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಂದ್ರ ಪ್ರಮೇಯ ಧರ್ಮಾಂತರದ್ದು-ವಿಶೇಷತಃ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ಸಂದಿಗ್ಧ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಸನಾ- ತನ ಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆ ಬೆಳೆದಿದೆ . ಆ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ಬಹಳ ವ್ಯಾಸಂಗ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ . ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶವು ಅರಳುತ್ತ ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಧರ್ಮವಿಚಾರ, ಹಿಂದುತ್ವ ಸಮರ್ಥನೆ, ಅನ್ಯ ಮತ ಖಂಡನೆ, ಇವು ತನ್ನಾರೆ ವಿರಳವಾಗುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತವೆ . ಶಂಕರನು ಸತ್ಯನೊಂದಿಗೆ, ಸತ್ಯನು ರಾಚಮ್ಮನೊಂ ದಿಗೆ, ಮುಂದೆ ಲಿಲ್ಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಧರ್ಮವಿಚಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕೂಲಂಕಷ ವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದುಂಟು .

ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಪ್ರಸಾದರ ಗ್ರಂಥದ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ ! ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ- ಏಶಿಯಾ ಆಫ್ರಿಕೆಯ ಹಿಂದುಳಿದ ಜನಗಳಲ್ಲಿಯೂ-ತಮ್ಮ ಮತಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವರೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ . ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಶನರಿಗಳು ಹೂಡುವ ಕಪಟ, ಕುಹಕ, ಕುಶಲತೆ, ಎಲ್ಲ ವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ . ಅಮೇರಿಕನ್ ಮಿಶನರಿ ದಂಪತಿಗಳ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ, ರೋಗವನ್ನು ಗುಣ ಮಾಡುವ ಪವಾಡ, ಪಾದ್ರಿಗಳು ಮದ್ದುಕೊಟ್ಟು

ಅದು ಕ್ರಿಸ್ತನ ತೀರ್ಥವೆಂದು ನಂಬಿಸಿ ಬಡ ಹಳ್ಳಿಗರನ್ನು- ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರನ್ನು- ಬೇನೆಯಿಂದ ಗುಣ ಮಾಡಿ, ಅದು ಅವರ ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹವೆಂದು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾದರಿ, ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯೇ ಕ್ರೈಸ್ತವಾದ ರೀತಿ, ಸಾಲ ಚಾಕರಿಯ ಆಮಿಷ, ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಕಡ್ಡಾಯ, ಅನಾಥಾಲಯಗಳಿಗೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ಚರ್ಚುಗಳಿಂದ ಹಾಲುಪುಡಿ ಪೂರೈಸಿ ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಬೈಬಲ್‌ಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ಹಂಚುವ ತಂತ್ರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ . ಈ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಏಳುವ ಘೋರ ತುಮುಲ, ಅದರಿಂದ ಆತ ದುಡುಕಿ ವಾದಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ- ಅನಾಥಾಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕನಾದ ಮೇಲೆ ಬಿಶಪ್ಪನ ಇದಿರಿಗೇ ಇರಲಿ- ಅವನು ಕ್ರೈಸ್ತರ ಬಲವಂತದ ಮತಪ್ರಚಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಚಕಮಕಿ, ಕ್ರೈಸ್ತರ ಕೈಯ ತಿಂಡಿ ಕಾಫಿ ಕೂಡ ಮುಟ್ಟಬಾರದೆಂಬ ಅವನ ತೀವ್ರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆಲ್ಲ ಚನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ .

ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೇ, ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳ ಡಾಂಭಿಕ ಸಮಾಜ ಸೇವಕರ ಸಂಕುಚಿತ ಬುದ್ಧಿಯ ದಾನಿಗಳ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನವನ್ನೂ, ಮೂಲಭೂತ ದೋಷ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನೂ ಭೈರಪ್ಪರು ಅಷ್ಟೇ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ . ಉಪನಯನವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಸತ್ಯನಿಗೆ ಮಧುಕರಿ ವಾರಾನ್ನ ವರ್ಜ್ಯ ! ಉಪಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಆತ ಪೇಟೆಯಿಂದ ಒಂದು ಜನಿವಾರ ತಂದು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ . ಇದು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಜಾತಿವೈಷಮ್ಯ- ನಿಮ್ನವೆಂಬ ದೀನ ದಲಿತ ಜನಗಳ ತೊಳಲಾಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ . ಅಂಥವರಿಗೆ ಅನ್ನ ಬಟ್ಟೆ, ವಿದ್ಯೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನವ್ಯದ ಮನ್ನಣೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕೊಟ್ಟು ಕರುಣೆ ತೋರಿ ಹತ್ತಿರ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ವೈಖರಿ . ಈ ಹಿಂದುಳಿದವರ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಸಾಧಕವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವು ಹುರುಪು ಉಂಟಾದಲ್ಲಿ ಆ ನಿಮಿತ್ತ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಾಯಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಹೊಣೆ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಘೋರ ಲೋಪ ದೋಷಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಇದೆ . ಯಾವ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವು ತಮ್ಮ ಸುಖಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಅನುಕೂಲ ಒದಗಿಸಲಿಲ್ಲವೋ, ಅದರ ಅಭಿಮಾನ ಏಕೆ ? ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಿತನಕ ಎದೆಗೆ ಅವಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ? ಕೊನೆಗೂ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತದೆ .

ಆದರೆ ಧರ್ಮಾಂತರದಿಂದಲೂ ಆತ ಸುಖಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ . ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೇವಲ ಹೃದಯದ್ದು Love starved ಹೃದಯವದು . ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂದಿನಿಂದಲೂ ಆತನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ವಿಶ್ವಾಸ-ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ರಾಜಮ್ಮ ಲಿಲ್ಲಿಯರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿಯೇ- ಶಂಕರ ರಾಮಣ್ಣರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ . ಅತ್ತ ಧೂರ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳ ಮಾಯಾಬಜಾರನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಸತ್ಯನು ಇತ್ತ

ರಾಜಮ್ಮ ದೇವಪ್ರಸಾದರ ಅಂತಃಕರಣ ಸೌಜನ್ಯ ವಿವೇಕಶೀಲಗಳನ್ನು ನೋಡು ತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಅವನ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಒಬ್ಬಳೇ ತಂಗಿ ಅವನ ಧರ್ಮಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪರಕೀಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ! ಅವಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇವನ ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧದ ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ಹೊರಗೆ ಊಟ ಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ಅವರ ಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಊರಗೌಡ, ಕ್ರೈಸ್ತನಾಗಿಯೂ ಅದೆಷ್ಟು ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ! ಹಾಗೆಯೇ, ಸಾಯುವ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ, ಇವನ ಕೈಯ ಗಂಗೋದಕವನ್ನು ತಂದೆ ಕುಡಿಯದೆ ಹೇಗೆ ಮೋರೆ ತಿರುವಿ ಧಿಃಕರಿಸುತ್ತಾನೆ! ಇದೆ ಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡಾಗ ಕ್ರೈಸ್ತ ಚರ್ಚಿನ, ಮನೆಯೊಳಗಿನ ನೇಪಥ್ಯವನ್ನು ಪಟಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ಅನಾಥ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಲ್ಬಣಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಬಯಸುವುದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಕರ್ಮ ಕಾಂಡವನ್ನಲ್ಲ, ಜ್ಞಾನಕಾಂಡವನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಜಾತ್ಯಾ ಕರ್ಮಠನಲ್ಲ. ಅವ ನಿಗೆ ಹಿಂದುತ್ವದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಬಾಲ್ಯದ ಎಳೆವರೆಯದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಸೆಳೆತ; ತಾಯಿಯ ಹಣೆಯ ಕುಂಕುಮ; ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರ ದಾಯಿಕ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣ; ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಭಾವಚಿತ್ರ; ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ವಿಭೂತಿಗಳ ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಪಟಗಳು; ವಿಶೇಷತಃ ಹೆಂಗಸರ ಹಿಂದೂ ವೇಷಭೂಷೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಒಳಹೊರಗೆ ಭಾರತೀಕರಣವಾಗಬೇಕು. ಲಿಲ್ಲಿಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಅಂಥ ಪೂರ್ಣ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. (ಈಚೆಗೆ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾರತೀಕರಣ ಆಗಿದೆ, ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತವನ್ನು ಒಂದು ಭಕ್ತಿಪಂಥವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಹಾ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಾಂಶಗ ಳೊಂದಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ರೆ|| ನಾರಾಯಣ ವಾಮನ ತಿಲಕ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ, ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಸೌ|| ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ತಿಲಕರು ಬರೆದ 'ಸ್ಮೃತಿಚಿತ್ರ' ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರೆ|| ತಿಲಕರು ಕ್ರಿಸ್ತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು 'ಗುರುಚರಿತ್ರ' ದಂತೆ ಮರಾಠಿ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಸಾದಿಕವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದರು.)

ಹೀಗೆ ಧರ್ಮಾಂತರದಿಂದ ಉಂಟಾದ ತೀವ್ರ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಮೂಲ, ಸತ್ಯ ನಾರಾಯಣನ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಬದುಕಿನ (Nostalgic) ಹಂಬಲದಲ್ಲಿದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಬಲವು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಸಡಿಲಾಗಿ, ಆಂತರಿಕ ಆತಂಕಗಳು ತಲೆದೋರಿ, ಪೂರ್ವಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಪಾರಂಪರಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಬಲದಮೇಲ್ಗೈ. ಆದರೆ, ಅದು ಹೃದಯದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಹೊರತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ದೋಷವಲ್ಲ.

* * * * *

ಕ್ರೈಸ್ತರಾದ ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ನರಸಾಪುರದ ನರಸಿಂಹ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆತಾಗ, ಅಳಿದುಳಿದ ಹೊಲೆಯ ಕುಟುಂಬಗಳೂ ಕ್ರೈಸ್ತರಾಗುತ್ತವೆ. ಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶದ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು, 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಸಲ ಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಘಟಿಸುತ್ತವೆ; ಮೊದಲು ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಹೊಲೆಯನೂ ಗಾಂಧಿವಾದಿಯೂ ಆದ ಬೆಟ್ಟಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ದೇವರ ತೀರ್ಥಕ್ಕೆ ಗರ್ಭಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಆಮೇಲೆ ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜನರೆಲ್ಲ ಹಣ್ಣುಕಾಯಿ ಮಾಡಿಸಲು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಾದ ಮರುಕ್ಷಣಕ್ಕೇ ದೊಡ್ಡಗೌಡರು (ಮಂತ್ರಿಯ ತಂದೆ, ಊರಿನ ಹಿರಿಯ ಪಾಳೆಯಗಾರ ಪಟೇಲ) ಊರಿನ ಎಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಇತರ ಜನರಿಂದ ನೂರಾರು ಕೊಡ ನೀರು ಎತ್ತಿಸಿ ತಂದು ಹೊಯಿಸಿ ಆ ವೆಂಕಟರಮಣನ ಗುಡಿಯನ್ನು ಗೋಪುರದಿಂದ ಬುನಾದಿಯವರೆಗೂ ತೊಳೆಯಿಸಿ ಮಂತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ! ಎರಡನೆಯ ಸಲ, ಬೆಟ್ಟಯ್ಯನ ಮಗ ಉಗ್ರವಾದಿ ಮೋಹನದಾಸನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ದಲಿತ ಯುವಜನರ ಸಮೂಹದೊಂದಿಗೆ ಗುಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಲ ಒಳಗೆ ದೇವರ ಆರತಿ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತ ಮೋಹನದಾಸನಿಗೆ ಆ ಜನಸಂದಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೆಕೆ, ದಣಿವು, ತಳಮಳಗಳಿಂದ ಬವಳಿ ಬಂದು ಆತ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ದೇವರದೇ ಕ್ಷೋಭನೆಂದು ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾರಿದ್ದು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಅಜ್ಞಾನಿಸ್ತೋಮವು ನಂಬಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟುಹೋದವರು ಮತ್ತೆ ಗುಡಿಯತ್ತ ಹಾಯುವುದಿಲ್ಲ!

ಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶದ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗವು ಡಾ|| ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಭಾರತೀಪುರ' ದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯರೆಲ್ಲ ಜಗನ್ನಾಥನ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗಲೇ ಪೂಜಾರಿಯ ಅರೆಹುಚ್ಚ ಮಗನೇ ಗುಡಿಯೊಳಗಿನ ದೇವರನ್ನು ಕಿತ್ತು ಎಸೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶನ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೇ ಹುಸಿ. ಅಸಂಗತ ಕೃತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭೈರಪ್ಪರು, ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಇದಿರಿಗೆ ನಿಂತಾಗೆಲ್ಲ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೋಹನದಾಸರಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ನಿಮ್ನವರ್ಗದವರಿಗೆ ಏನೇನೋ ಕಳವಳ ತಳಮಳ ಉಂಟಾದಂತೆ-ಅದೂ ಆ ದೇವರ ಮಣಿಮುಕುಟ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರಭೆ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿದಾಗ-ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಇದರ ಇಂಗಿತವೇನು? ಲೇಖಕರಿಗೂ ಇದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲವೆಂದೆ? ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಸೋಲಿನಿಂದ ಭಂಗಿತನೂ ಕ್ರುದ್ಧನೂ ಆದ ಮೋಹನದಾಸನು, ಆ ಗುಡಿಯನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಲು ಊರಿನ ಹೊಳೆಯ ಒಡ್ಡಿಗೆ ಡೈನಾಮೈಟ್ ಹಾಕುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ನೇರವಾಗಿ ಆ ಗುಡಿಗೇ ಡೈನಾಮೈಟ್ ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ವಿಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೋಹನದಾಸನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಂಕೋಚ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದೇಕೆ? ಇರಲಿ. ಇದು ವಿಷಯಾಂತರವಾಯಿತು.

ಧರ್ಮಾಂತರದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಜನಸಮುದಾಯವು ಧರ್ಮಾಂತರ

ಹೊಂದುವುದರ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿಯದಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ, ಮೂಲತಃ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಮನ್ನಣೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ, ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಿಷ್ಟತೆ ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲ, ಇವೇ ಬಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಧರ್ಮಾಂತರವೆಲ್ಲವೂ 'ಅರ್ಥಾರ್ಥಿ'ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇವರಿಗಾಗಿ ಧರ್ಮಾಂತರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವವನು, 'ಮನುಷ್ಯಾಣಾಂ ಸಹಸ್ರೇಷು ಕಶ್ಚಿತ್' ಇರುತ್ತಾನೆ. ದಲಿತರೂ ಶೋಷಿತರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಬಾಹಿರರೂ ತಮ್ಮ ಹೀನ ದೀನ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬರುವ ಹಾರೈಕೆಯಿಂದ, ಹೊಸ ಧರ್ಮವನ್ನು-ಸತ್ತಾಧಾರಿಗಳ ಸಮಾಜಶ್ರೇಷ್ಠಿಗಳ ಧರ್ಮವನ್ನು-ಅಂಗೀಕರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿದ್ದದೆ ಬಿಟ್ಟು, ಧರ್ಮಾಂತರದ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಲೋಭನಗಳನ್ನು ತಡೆಯಲು ನೋಡುವುದು ಟೀಕಿಸುವುದು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗೆಹರಿಕೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ವಿಧಾನವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಪೂರ್ವಹಿಂದೂಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಅವೆಲ್ಲ ಈ ಕಟುಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸುಳ್ಳು ಜನಿವಾರ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಭಿಕ್ಷಾನ್ನ ಬೇಡುವನೆಂದು ಅನ್ನವನ್ನು ಹಾಕದ ದಾಸಿಗಳು; ಸಿನಿಮಾಗೇಟಿನಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸದ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಓದುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ನೀಡದ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಇಂಥ ಅಂತಃಕರಣರಹಿತ ಸಂಭಾವಿತರ ಮೂಲಕವೇ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನಂಥ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನೂ ಆದ ಯುವಕನಿಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ವಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಸನಾತನವೆಂಬ ಧರ್ಮದ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ, ಅಸಹ್ಯ, ಸಂಕುಚಿತ, ಲೋಪದೋಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಜೀವರಸ ಬತ್ತಿಹೋದ ಜಡ ಜಂಜಡವಾಗಿ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ಭೈರಪ್ಪರು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಳಮರ್ಮವನ್ನು ಶಂಕರನು ಎಷ್ಟೇ ಹೊಗಳಲಿ, ನಮ್ಮ ಗುಡಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಹೂಡಿಟ್ಟ 'ಕಂಚಿನಂಗಡಿ'ಯ ಹಗರಣಗಳು. ಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶದ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಆವ್ಹಾನವಾಗಲು ಮಾತ್ರ ಈ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಇಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹೋಮ ಹವನಗಳ, ಯಜ್ಞ ಯಾಗಗಳ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಲು ಅನರ್ಹವೇ? ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದ್ರಾವಿಡರಿಂದ ಬಂದ ಈ ಅಂಗಗಳಂತೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದಲೂ ಇತರ ಪೌರ್ವಾತ್ಯರಿಂದಲೂ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಕ್ರೈಸ್ತ, ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿ ಅದರ ಒಟ್ಟಂದದ ವೈವಿಧ್ಯ ವೈಭವವು ಬೆಳೆದರೆ ತಪ್ಪೇನು? ಶಂಕರನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವು ಸರ್ವಧರ್ಮಸಹಿಷ್ಣು-ಇತರ ಧರ್ಮಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ-ಎಂದು ಸತ್ಯನಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಮ್ಯಕ್ ಸತ್ಯವೆ? ಕ್ರೈಸ್ತ ಮುಸ್ಲಿಂ

ಧರ್ಮಗಳಂತೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವು ಹಳೆಯ ಯಹೂದಿ ರೋಮನ್ ಗ್ರೀಕ್ ಅಥವಾ ಇಜಿಪ್ತಿನ ಧರ್ಮಗಳಂತೆ. ಆಧುನಿಕ ಧರ್ಮಗಳಂತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನೇ ಗುರು ಒಂದೇ ಗ್ರಂಥ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗವೇ ಪ್ರಮಾಣವಲ್ಲ. 'ಶ್ರುತಿಗಳು ಭಿನ್ನ! ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಭಿನ್ನ! ಒಬ್ಬ ಋಷಿಯ ವಚನವೂ ಪ್ರಮಾಣವಲ್ಲ!'– ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಭಾಷ್ಯಕಾರರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಪಂಥ? ಅಲ್ಲಿ 'ಅವ್ಯಭಿಚಾರಿಣೀ' 'ಅನನ್ಯ' ಭಕ್ತಿ ಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳು ದೇವತೆಗಳು ಇದ್ದರೂ, ಒನ್ಮೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದೇ ದೇವತೆ ಅದೇ ಉಪಾಸನೆ ಅದೇ ಪಾರಾಯಣ ಗ್ರಂಥ ಅದೇ ಅನುಷ್ಠಾನವೇ ನಡೆಯಬೇಕು, ಅಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಹಿಷ್ಣುತೆಗೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವಾಗತಿಸುವವರಿಗೆ ಮೂಲತಃ ತನ್ನದೆಂಬ ಯಾವುದೇ ತತ್ವ, ತಥ್ಯ, ತಾತ್ಪರ್ಯ ಇರಬಹುದೇ?

ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸು ಎಂದರೆ, ಅದು ಪೂರ್ತಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ತೆರೆದಿದ್ದರೆ ಒಳಗೆ ಏನೂ ನಿಲ್ಲದು. ಒಂದು ಕಡೆಗಾದರೂ ಆ ಮನಸ್ಸು ಮುಚ್ಚಿರಬೇಕು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗ ಉಪಾಸನಾವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅದು ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುವಾದ ಧರ್ಮವೆಂದಲ್ಲ. ನಿಷ್ಠೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವ ನಿಷ್ಠೆಯೂ ಅನಿಷ್ಟ, ಕ್ರಿಸ್ತನಂತೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: 'ನನ್ನನ್ನು ಶರಣು ಬಾ. ಇತರ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಬಿಡು. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಎಲ್ಲ ಪಾಪಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ದುಃಖಿಸಬೇಡ.' ಇದು ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ ಭಗವಂತನ ಭರವಸೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಡು ಭಕ್ತರಿಂದಲೇ ವೀರವೈಷ್ಣವ, ವೀರಶೈವ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅನನ್ಯ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಪಂಥಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ಹಿಂದೂವೆಂಬ ಸಮಾಜವು ಶಿಥಿಲವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ ಬಂದಿದೆ–ಊರಿನ ಗುಡಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ.

ಆರ್. ಎಸ್. ಎಸ್. ಸಂಘಟಕ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಶಂಕರರಾಯರಿಗೂ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದೂತ್ವದ ವಿಚಾರವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ಇವೆರಡೂ ಸಮವ್ಯಾಪ್ತವೆಂಬಂತೆ ಶಂಕರರಾಯರ ವಾದ–ವಿಚಾರಸರಣಿ ಧರ್ಮ=ಸಂಸ್ಕೃತಿ=ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತ್ವ ಹೀಗಿದೆ ಇವರ ಸಮೀಕರಣ ಧರ್ಮದ ಸವಾಲು ಎದ್ದಾಗ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಮಕ್ಕಾದತ್ತ, ಕ್ರೈಸ್ತರು ಜೆರುಸಲೇಂನತ್ತ, ನೋಡುವರೆಂದು ಶಂಕರರಾಯರ ದೂರು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವದೇಕೆ?: ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ (ಹಿಂದುತ್ವ) ಅವಿಭಾಜ್ಯವೆಂದು ಎಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ. ಯುರೋಪಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮವೇ ಇದೆ. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದೇ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯುರೋಪೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿದೆಯೇ, ಆಗಬಲ್ಲುದೇ, ಆಗಬೇಕೇ? ಧರ್ಮವಿಧಾನ, ಅದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿ

ಸಿದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇವುಗಳಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಇಂದು ಪಾಕಿಸ್ತಾನದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಪ್ರಾಣ ರಕ್ತಗಳ ಬಲಿತೆತ್ತು ಬೇರೆಯಾದ ಬಾಂಗ್ಲಾದೇಶವೂ ಈ ಧರ್ಮಾಧಿಷ್ಠಿತ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಸುಳ್ಳುಗಳೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಾಂಧವ್ಯವೇ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಕಮೇವ ಗಮಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

ಅದೇ ರೀತಿ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಮತೀಯ ಶಕ್ತಿಯು ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕು, ಇರುತ್ತದೆಂಡೂ ಶಂಕರರಾಯರ (ಅಂದರೆ ಆರ್. ಎಸ್. ಎಸ್, ನ) ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆ; ಮತೀಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾರತದ ವಿಭಜನೆ ಆದದ್ದು. ಇದೆಂಥ ತರ್ಕ? ಕೇವಲ ಮತಾಂಧತೆಯಿಂದ ಈ ವಿಭಜನೆ ಆದದ್ದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ, ಒಡೆದು ಒಡೆತನ ನಡೆಯಿಸುವ ಹೊರಗಿನ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹೀಶಕ್ತಿಯು ಆದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಲು ಹಟತೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ, ಈ ಮತೀಯವಾದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯಾಬಲವು ಸ್ಥಿರಬದ್ಧವಾಗಿ ದೊರೆತದ್ದರಿಂದ, ಈ ಮತೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. (ಅಲ್ಲಿಯೂ, ಒಂದೇ ಮತದ ಪಾಕಿಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈಗ ಬಾಂಗ್ಲಾ ಬೇರೆಯಾಗಿ 'ಬಾಕಿ'ಸ್ಥಾನ ಒಂದು ಉಳಿಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದೇ ಮತ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಉಳ್ಳ ಅರಬ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು ಪಾಕಿಸ್ತಾನದೊಂದಿಗೂ ಘನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ.) ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಮತದ ಬೆಂಬಲ ಸಲ್ಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತವೂ ಧರ್ಮವೂ ರಾಜಕಾರಣದ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದು ಪಟ್ಟಭದ್ರವಾಗಲು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹವಣಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಹಿಂದುಗಳ ಅಖಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆ ಆಗಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಅದು ಹೀಗೆ ಅನ್ಯ ಧರ್ಮದ ಆಕ್ರಮಣದ ವಿರುದ್ಧವೆಂಬ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ನಿಲುವೆಯಿಂದ ನಡೆಯಬಾರದು–ಸ್ವಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ವಜನರ ಅಭ್ಯುದಯದ ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಾಸ್ತವ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೂಡಿದ ಸಂಘಟನೆ, ತಾನೂ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ನಷ್ಟವಾಗಲು ವಿಲಂಬವಿಲ್ಲ. ದ್ವೇಷದ ಮೇಲೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಿದ ಬಲವ್ಯೂಹ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಂದು ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಧ್ಯೇಯದ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿತವಾದ ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಒಳಹೊರಗೆ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿ ತಪಃಶಕ್ತಿಯಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಂಕರರಾಯರ ಪಾತ್ರ ಉಜ್ವಲ ಮಾದರಿ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಉಜ್ವಲ ಮಾರ್ಪಾಟಿಗೆ ಆದರ್ಶ ಮೂಲ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳ ಸಾಧನೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವಸಮರ್ಪಣೆ, ಆದರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಭಾಜನವಾದ ಸಾಧಕನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಇವುಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಮರದ ಬೊಂಬೆಯೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು. ಸ್ವತಃ ದ್ರೋಣರು ಅವನಿಗೆ ದ್ರೋಹವನ್ನೇ ಬಗೆದರೂ!

ಶಂಕರನನ್ನು 'ಸಂಘ'ಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಸ್ವಯಂಸೇವಕ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಿಸಿದ ವಿವಿಧ

ಅಭಿರುಚಿ ವ್ಯಾಸಂಗಗಳ ರಾಮಣ್ಣ, ಮುಂದೆ ತಾನು ಸಂಘದಿಂದ ದೂರನಾದನು. ಏಕೆ? ಕೊನೆಗೂ ಇಂಥ ನೈಷ್ಠಿಕಜೀವನ ಕೆಲವೊಂದು ತೀವ್ರಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ಹಟವಾದಿ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೇ ಒಗ್ಗುವ ಕಾಯಕ. ಅದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಹಾದಿಯಲ್ಲ. ಶಂಕರನ ಬದುಕಿಗೆ ಅವನ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಧನ್ಯತೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅದೊಂದು ಕರುಣ ರಮ್ಯ ವೈಭವಶಾಲಿ ವೈಫಲ್ಯದ ಚರಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಶಂಕರರಾಯರದೊಂದು ಚತುರ ವಾದ: 'ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ, ಇವೆರಡನ್ನೂ ನಾವು ಏಕೀಕರಿಸಬಾರದು. ಈಗ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಸುಧಾರಣೆ; ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ್ದಲ್ಲ.' ಈ ವಾದದ ಅರ್ಥವೇನು? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಧರ್ಮದ ಹಿರಿ ಕಿರಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಧಾರಣೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಯಾವ ಅಂಗವೂ ಧರ್ಮದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ ಧರ್ಮದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಪಾಲಿಸದೆ ಅಥವಾ ಮುರಿಯದೆ ನಮ್ಮ ಯಾವ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವೆಂಬ ಶಬ್ದದ ಉತ್ತಮ ಅರ್ಥವು ಸದ್ಯ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮರವಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ನಮ್ಮ ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜಾತಿ ಒಳಜಾತಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ; ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಬರಿಯ ದೇವತೌಪಾಸನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಜಾತಿ, ಆಚಾರ, ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆ, ಅನ್ನ ಪಾನ, ವಿಧಿ ನಿಷೇಧ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ way of life. ಅಂದಾಗ ಇವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದದೆ ರದ್ದುಗೊಳಿಸದೆ ಸಮಾಜದ ಸುಧಾರಣೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು, ಅದರ ಗುಣಗಳ ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಮತ್ತು ದೋಷಗಳ ಸರಳೀಕರಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಲವೆಡೆ ಅವು ಇದುರಾಳಿಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಬದಲು ಮೌನಗೊಳಿಸಲು ಹೂಡಿದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳಾಗಿ ತೋರುವವು! ರಾಚಮ್ಮ, ಲಿಲ್ಲಿ, ದೇವಪ್ರಸಾದರು ಕೇಳಿದ ಅನೇಕ ಸರಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉಗ್ರ ಹಿಂದುತ್ವವಾದಿ ಸತ್ಯನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ - ಉದ್ರೇಕದ ಆವೇಶದ ಭಾನಾಮಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಸಿದು ಹಂಬಲಿಸಿದ ಸತ್ಯನ ಇದುರು ಲಿಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಮದ ಮತ್ತು ರಾಚಮ್ಮನ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಆಹ್ವಾನವೆದ್ದಾಗ ಆತ ಕೇವಲ ಈ ಮಾನವ್ಯದ ತಗಾದೆಗೆ ತಲೆಬಾಗದೆ ಉಳಿಯಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮಾಂತರದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗೋರಕ್ಷಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಂತೆ ಭಾವನಾಮಯವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಥನಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಈ ಭಾವನಾಮತೆ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ-ರಸಪರಿಪೋಷಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಆಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಯ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕಲಾತಂತ್ರದ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ 'ನಾಯಿ ನೆರಳಿ'ನ ಕಥೆ ಒಂದು ವೈಕಲ್ಪಿಕ ಚಿತ್ರಣವೋ, ಅಥವಾ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೂ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪುನಃಸ್ಥಾಪನೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಯೋ? ಒಂದು ರೂಢ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೋ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಸದ್ಯದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು

ಪೂರ್ತಿ ಸತ್ಯವಾಗಿಸಲು ಕಥೆಗಾರ ಹೊರಟು, ಆ ಜಾಡನ್ನು ಅದರ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗೂ ಹೆಣೆದು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಹೊರತಾಗಿ, ಯೋಗ್ಯ ನೀತಿಬೋಧವನ್ನೋ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೋ ಓದುಗರು ಪಡೆಯಬಹುದೇ–ಪಡೆಯಬೇಕೆ?

'ಧರ್ಮಶ್ರೀ'ಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಧರ್ಮಾಂತರದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸವಾಲಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ Anti-climax. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಲಿಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಹಿಂದು ವಾಗುತ್ತಾರೆ- ಅಂದರೆ ಆರ್ಯಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧೀಕರಣದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇಕೋ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಹವನ ಹೋಮಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. (ಇದು ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೂ ಕಲಾಶೂನ್ಯವೂ ಆದ ವಿಧಿ!) 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ತಂದೆ ಕೊಟ್ಟ ಉಪನಯನಯಜ್ಞೋಪವೀತದೀಕ್ಷೆಯಿಂದಿನಿಂದ ತಾನೇ ಹವನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಹೇಗೋ ಅವಳ ವೈಚಾರಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹಿತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹವನ, ಅಗ್ನಿಪೂಜೆ, ಅಥವಾ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರ,ಅಗ್ನಿಕಾರ್ಯ, ಆರ್ಯರ ಮೂಲ ಉಪಾಸನಾವಿಧಿ-ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆ: ಶುದ್ಧೀಕೃತ ಹಿಂದೂ, ನಮ್ಮ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮರಸನಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗುವನೇ? ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಹಿಂದುತ್ವವನ್ನು ಬಿಡುವಷ್ಟು, ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆರ್ಯಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧೀಕೃತರಾದ ಪೂರ್ವ ಅಹಿಂದುಗಳು, ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವರು. ಇನ್ನು ಈ ಗುಂಪು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಿತವರ, ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಮಾಜವಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಗುಂತಕನು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಸ್ನೇಹಸೌಹಾರ್ದಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಸತ್ಯ–ಲಿಲ್ಲಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ನಿಜವಾದ ಬಾಂಧವ್ಯ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ರಿಜಿಸ್ಟರ್ ಮದುವೆಯಾಗದೆ, ಕ್ರೈಸ್ತ ವಿವಾಹ ವಿಧಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ್ದು, ಸತ್ಯನು ಕ್ರೈಸ್ತನಾದದ್ದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಆತ ಪರಕೀಯನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ-ತಂಗಿಯ, ಹಳೆಯ ಹಿಂದೂ ಸ್ನೇಹಿತರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಅಂದಾಗ ಈಗ ಶುದ್ಧೀಕೃತನಾಗಿ ಆರ್ಯಸಮಾಜಿಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನ ಹಳೆಯ ಋಣಾನುಬಂಧಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೇ? ಆರ್ಯಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆತ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ-ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಗಿತಾಯದ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೊಂದು ತೆಪ್ಪಗಿನ ಮುಗಿತಾಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವಿಚಾರವಂತ ಪದವೀಧರ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕನಾದ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನಿಗೆ ರಾಚಮ್ಮ ದೇವಪ್ರಸಾದರಂತಹ ಸಧರ್ಮಿ ಕ್ರೈಸ್ತರೂ, ಪೂರ್ತಿ ಹಿಂದೂಕರಣಹೊಂದಿದ ಲಿಲ್ಲಿಯಂಥ ಅವನಲ್ಲಿ

ಅನುರಕ್ತಳಾದ ಆರಾಧಿಕೆ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಲಭಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಏಕಾಕಿತನ ಪರಕೀಯತೆ ಅನ್ನಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೇವಪ್ರಸಾದನಿಗೆ ಧರ್ಮವೇ ಇಲ್ಲ. ಆತ ಚರ್ಚಿಗೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನೂ ಸತ್ಯನಂತೆಯೇ ಬೌದ್ಧಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಚಾರವಂತ. ಮೇಲಾಗಿ, ಮನವಾರೆ ಧರ್ಮಲಂಡ. ತನ್ನ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಸಿಗರೇಟುಗಳ ಸೇವನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮರೆಯುವ ಅಂತರ್ಮುಖಿ. ಅವನಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಜನಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆತ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸುಖಿ, ಅಥವಾ ಸಮಾಧಾನಿ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಹುಟ್ಟಾ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ತೋಳನಂತೆ ಬದುಕಿದಾತ. ಆತ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಲು ತಕ್ಕವನಾದರೂ ಒಂದು ರೀತಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ. ಒಡನಾಡಿಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಕೊಂಡವನೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಒಂಟಿತನ, ಅಂತರಾಳದ ಕೊರಗು-ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣದೆ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಒರಟಾಗಿ ಬೆಳೆದುದರ ಫಲ.

ಅಂದಾಗ ಧರ್ಮಾಂತರದಿಂದ ಸ್ವಜನರಿಗೆ ಹೊರತಾದನೆಂದಲ್ಲ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಘಾತ ಮಾಡಿದ್ದು ತಂಗಿಯ ನಡತೆ. ಆದರೆ ಈತ ಶುದ್ಧೀಕೃತ ಆರ್ಯಸಮಾಜಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಕೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಣ್ಣಬಲ್ಲನೆ? ಪಾಪ, ಅವಳೂ ಅಸಹಾಯ. ಅವಳ ಸಂಸ್ಕಾರಬಲ ಅವಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಮಡಿವಂತಳನ್ನಾಗಿ ಕರ್ಮಠಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಹೊರಗೆ ಬಡಿಸಿ ಎಂಜಲು ತೆಗೆಯಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ? ಈ ಜ್ಞಾನವಂತ ಅಣ್ಣ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುವದು ಅನ್ಯಾಯ. ಅವಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆತ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ: ಆದರೆ ಅರಿಯಲೊಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಆರ್ಯಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ನೇಹ ಸಮಾಗಮದ ಲಾಭವೂ ವಿಶೇಷ ಆದಂತಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕ್ರೈಸ್ತನಾಗಿಯೂ ಸುಖ ಪಡೆಯಬಹುದಿತ್ತು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಅಂದಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕ್ರೈಸ್ತನಾಗಿಯೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಿಂದೂ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಆತ ಒಂದು ರೀತಿ 'ಅತೋಭ್ರಷ್ಟ ತತೋ ಭ್ರಷ್ಟ' ನಾದ. ಇದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಾಂತರ ಕಾರಣವಲ್ಲ' ಅವನ ಅಂತರಾಳದ ಒಂಟಿತನ ಕಾರಣ.

* * * * *

ಇನ್ನು 'ದಾಟು.' ಇದು ಭೈರಪ್ಪರ ಮಹತ್ಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದುತ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಕ್ಕೆ ತಿರುಮಲಾಪುರ ಪಿಂಡಾಂಡ. ಅದುವೇ ಜಾತೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪದರು ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಡಿಸಿ, ನೋಡಿ, ಹೊಸ ಬಾಳನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ-ಪರೀಕ್ಷಾನಲಿಕೆ.

ಪಾಳೆಯಗಾರರ ವಂಶದ ಹಳೆಯ ದೊರೆತನದ ದರ್ಪವನ್ನು ಬಿಡದ ಪಟೇಲ, ತುಂಬು ವಯಸ್ಸಿನ ತಿರುಮಲೇಗೌಡ. ಒಂದು ವರ್ಷ ಸಾಬರ್ಮತಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ

ಉಳಿದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅಗ್ನಿದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಮೇಲಗಿರಿ, ಅವನ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ, ಆದರೆ ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಗ ಶ್ರೀನಿವಾಸ. ಇತ್ತ ತಿರುಮಲೇಶ್ವರ ಗುಡಿಯ ಪೂಜ್ಯ ಪೂಜಾರಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ. ಅವನ ಮಗ ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲ ಗ್ರಾಮರಾಜಕಾರಣದ ಪಗಡೆಯಾಡುವ ಹೋಟೆಲ್ ಮಾಲಿಕ ವೆಂಕಟೇಶ. ಪದವೀಧರೆ, ತುಂಬ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತೆ, ಧೀರ ವಿಚಾರವಾದಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸತ್ಯಭಾಮೆ- ವೆಂಕಟೇಶುವಿನ ತಂಗಿ. ಅತ್ತ ಗಾಂಧಿಯವರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಇದ್ದು ಅಹಿಂಸಾವಾದಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಸುಧಾರಕ ಪೂರ್ವಾಸ್ಪೃಶ್ಯ ಎಂ. ಎಲ್. ಎ. ಬೆಟ್ಟಯ್ಯ. ಅವನ ಸೌಮ್ಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮಗಳು ಮೀರಾ. ಉಗ್ರಕ್ರಿಯಾವಾದಿ ಬ್ರಹ್ಮದ್ವೇಷಿ 'ದಲಿತ ಪ್ಯಾಂಥರ್' ನಂತಹ ಅವಳ ಅಣ್ಣ ಮೋಹನದಾಸ. ಪೂಜಾರಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನ ಬಹುಕಾಲದ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಮಾತಂಗಿ. ಅವರಿಂದ ಅವಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಉರಿಪಿಂಡ ಪುಂಡ ಹೊನ್ನಯ್ಯ. ಇನರಿಷ್ಟು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು. ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವರು. ಇವರಲ್ಲದೆ ಈ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮತಸ್ಥರು ಇತರ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಇತರ ಜಾತಿಯವರು ಇದ್ದು, 'ಈ ತ್ರೈಗುಣ್ಯೋದ್ಭವ ಲೋಕಚರಿತ' ಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' ರಾಮಾಯಣದಂತೆ, 'ದಾಟು' ಮಹಾಭಾರತದಂತೆ. ಅಂದರೆ 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' ಧರ್ಮಾಂತರದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಥೆಯಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯಲಿಲ್ಲಿಯರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. 'ದಾಟು', ಸತ್ಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈವಾಹಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಯೂ, ಜಾತೀಯ ದ್ವೇಷ ವೈಷಮ್ಯಗಳ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರಮೇಯದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಜಾತೀಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮುಖವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ--ಅಷ್ಟೇ-ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ-ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಭೈರಪ್ಪರ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ. ಈ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ ಕಾರಂತರ ಕಥನಶೈಲಿಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗಳ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆ, ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ರಸೈಕ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎರಕಹೊಯ್ದಂತಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಹೆಸರು 'ದಾಟು' 642 ಪುಟದ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬರೇ ಎರಡಕ್ಷರದ ಹೆಸರು! ದಾಟು-ತಡೆ ಮೀರಿಹೋಗು, ಸೀಮೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸು, ಸಂಕ, ಆಚೆಗೆ ಸೇರು-ಎಂದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ದಾಟನ್ನು ದಾಟುವ ನಾಯಿ ತನ್ನ ನೆರಳಿಗೇ ಕೆರಳಿ, ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರೊಟ್ಟಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು! 'ನಾಯಿ-ನೆರಳು' ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಈ 'ದಾಟು' ಕೊನೆಗೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ದಾಟಿ ಪಾರಾದವರು ಸತ್ತವರೇ. ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ, ಕುಮುದಿನಿ, ಮತ್ತು ಮೀರಾ. 'ಇದ್ದಾಂವ ಸತ್ತಾಂವ, ಸತ್ತಾಂವ ಗೆದ್ದಾಂವ.' (ಆದರೆ 'ಇದ್ದಾಗ ಇದ್ದಾಂಗ ಅನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ!' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಇದ್ದ ಪಾತ್ರ, ಇರುವತನಕವೂ ತುಂಬ ಜೀವಂತವಾಗಿ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಚಲ್ಲಾಡಿದೆ-ಕೊನೆಗೂ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಪಾರಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನೂ ಕೂಡ.)

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ-ಅನೌರಸ ಸಂತತಿಯಲ್ಲಿ; ಔರಸ ಸಂತತಿ ಇದ್ದರೆ ಅವರ ಮದುವೆ ಸಹಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅದು ಕಾಡುವುದು ಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ-ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಗಣತಿಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿ ಸಂಪುಟದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ. 'ದಾಟು' ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖವಾಗಿ ಈ ಜಾತಿಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಜಾತೀಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳಿಗೂ ಎರಡು ಮುಖ; ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ಒಳಪಂಗಡಗಳ ನಡುವೆ. ಸ್ಮಾರ್ತ ವೈಷ್ಣವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೈಷಮ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಜಾತಿಗಳೊಳಗಿನ ತೀವ್ರ ತಾರತಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳವರೆಗೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಭೈರಪ್ಪರು ಭೈರವಾಕಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಇಂಥ ಒಂದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜರೂರಿನ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮಾರ್ಮಿಕಪ್ರಮೇಯವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಜ್ವಲಂತವಾಗಿ, ಓದುಗನನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವಂತೆ ನೇರವಾಗಿ ಇಡಿಯಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ತಿರುಮಲೇಗೌಡರಿಗೆ, ಕ್ಷತ್ರಿಯರೇ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವರ್ಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತರು. ಜನಕನಂಥ ದೊರೆಯಿಂದಲೇ ತತ್ವ ವೇದಾಂತದರ್ಶನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೊದಲಾದುವು. ದೇವರೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅವತಾರ ತಾಳಿದ್ದು!- ಮೀನು, ಹಂದಿ, ಪರಶುರಾಮನಂಥವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು. ಈ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ದೇವಾವತಾರಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಹಿಂದುಗಳೂ ಪೂಜಿಸುವುದು. ಹಾರುವಯ್ಯನ ಮಗಳು ಸತ್ಯ, ಮೊಮ್ಮಗ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಈ ಗ್ರಾಮದ ಪಟೇಲ-ಪಟೇಲ ಪಾಳೆಯಗಾರರಿಗೆ ಸುತರಾಂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ.

ಅತ್ತ ಎಲ್ಲ ನಿಮ್ನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಸಮಾಜದ ಧುರೀಣರೂ-ಗಾಂಧೀವಾದಿ ಬೆಟ್ಟಯ್ಯನನ್ನು ಹಿಡಿದು-ತಾವು ಹೇಗಾದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ-ಜನಗಣತಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ರೇಣುಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಸಖಿ ಮಾತಂಗಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪರಶುರಾಮ ಬದುಕಿಸುವಾಗ ಅವರ ರುಂಡಗಳು ಅದಲು ಬದಲಾಗಿ, ಮಾತಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಜಮದಗ್ನಿಯಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಹೊಲೆಯರ ಸಂತತಿ ಎಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಂಶಜರೇ ಎಂದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪೌರಾಣಿಕ ದಾಖಲೆ.) ಖಾನೇಸುಮಾರಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದ್ವಿಜತ್ವದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಟ್ಟು ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಜಾತಿಗಳ 'ಪ್ರಮೋಶನ್' ಮಾಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅವರ ಧುರೀಣರೆಲ್ಲ ವೆಂಕಟೇಶನಿಗೆ ದುಂಬಾಲು ಬೀಳುವವರೇ! ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ಆಹ್ವಾನ: 'ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತಾನು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರಿಗೂ ಅವರು ಮನಸಾರೆ ಇಷ್ಟ

ಪಟ್ಟರೆ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ತೊಡಿಸಿ, ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ಮಾಡಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ-ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರ ಬೇಡ.' ಅವಳಿಗೆ ತಂದೆ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶಮಾಡಿ ಜನಿವಾರ ತೊಡಿಸಿ ದ್ವಿಜತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಸ್ತ್ರಿಯಃ ವೈಶ್ಯಾಃ ತಥಾ ಶೂದ್ರಾ' ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ, ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ವಸಿಷ್ಠನು ಅರುಂಧತಿಯನ್ನು ಅಗಸ್ತ್ಯನು ಲೋಪಾಮುದ್ರೆಯನ್ನು, ಹೀಗೆಯೇ ಮಾತಂಗ (ಅನಾರ್ಯ) ಕುಲದಿಂದ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ತೊಡಿಸಿಯೇ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರ ನಡೆಯಿಸಿದ್ದು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಶೂದ್ರರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ದ್ವಿಜತ್ವ ಕೊಡಿಸಲು ಹೊರಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣದ ನಿಲುಮೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯದು. ರಾಜಕೀಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣದ ನಿಲುಮೆ ಬೆಟ್ಟಯ್ಯ ಪ್ರಭೃತಿಗಳದಿದ್ದರೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಧೂರ್ತತೆಯದು ಪೂಜಾರಿ ವೆಂಕಟೇಶನದು. ಅವನಿಗೆ ತಂಗಿ ಸತ್ಯಳ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಿಲುಮೆ ಏನೇನೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವಳು ನಿಂತು ಮಾತಾಡಿದ ಆ ಸಭೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ತಿರುಮಲೇಗೌಡರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಯಾರಿಗೂ ಈ ಬಗೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಸಂಸ್ಕಾರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಅಂದರೆ ಈ ನಿಮ್ನಜಾತಿಗಳೆಲ್ಲ ಮನಸಾ ತಮ್ಮ ನಿಮ್ನತೆಯನ್ನು, ವೇದಬಾಹಿರವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ಅವರ ಅನಧಿಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದವರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡಬೇಕೆಂದು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಅನುಲೋಮ ಸಂಬಂಧ-ಈ ಹಿಂದೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ವೆಂಕಟೇಶ ಅಗಸಗಿತ್ತಿಯನ್ನು, ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ ಮಾತಂಗಿಯನ್ನು, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹೊಲೆಯ ಕುಲದ ಮೀರಾಳನ್ನು, ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ (ಇಟ್ಟು) ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (ಮೀರಾಳನ್ನು ಮೋಸ ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಳ ಪೂರ್ತಿ ನಿಷೇಧದಿಂದ ಆತ ಅಪರಾಧ ಭಾವನೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಮುಂದೆ ಹುಚ್ಚನಾಗುತ್ತಾನೆ.)

ಆದರೆ ಪ್ರತಿಲೋಮ ಸಂಬಂಧ ಸುತರಾಂ ನಿಷಿದ್ಧ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆ ಸತ್ಯಳನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ (ಇದನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ತಂದೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೂ ತನ್ನ ಮಗ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟದ್ದರಿಂದ. ತನ್ನ ಮಗ ಹೊಲತಿಯ ಕೈಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಹಾರುವಯ್ಯನ ಈ ಮಹಾವಿದುಷಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಲೇಸೆಂದು.) ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಸತ್ಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ ತಮ್ಮ ವಂಶವೇ ನಾಶವಾಗುವುದೆಂದು ರಂಗಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಪರ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಅವಳ ಮಾವ ಹಿರಿಯಗೌಡ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತಾವೇ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆ! ಕ್ಷತ್ರಿಯನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ತಂದದ್ದುಂಟೇ-ದೇವಯಾನಿ ಯಯಾತಿಯರ ಉದಾಹರಣೆ ಬಿಟ್ಟರೆ? ಅದೂ ದುರಂತ ಕಥೆಯೇ!

ಹಾರುವನು ಕೇರಿಗೆ ಬಂದರೆ ಅದು ತಮಗೆಲ್ಲ ಕೇಡು, ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಓಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೊಲೆಯರು ಮನಸಾರೆ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಘೋರ ಫಲವನ್ನು ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ ಉಣ್ಣುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ, ತಾನು ಮಾತಂಗಿಯೊಂದಿಗೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಶರೀರಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ, ಅವಳು ಮೈಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮಗಳಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮಗಳು ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಏನೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಎಕ್ಕಡದಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ-ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕೃತಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೆಂದು ತಾನೂ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯ ದುರಂತ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವಲ್ಲ.

ಮಗಳು ಮೀರಾ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ವರಿಸುವುದು ಬೆಟ್ಟಯ್ಯನಿಗೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆತನ ಮಗ ಮೋಹನದಾಸನಿಗೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ನಿಲುವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ತಂದೆಯದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಲಧರ್ಮದ್ದು. ಮಗನದು ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯದು.

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಮಾನವತ್ವಕ್ಕೂ ಎರವಾದ ತನ್ನ ದಲಿತವರ್ಗವು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಬೆನ್ನು ಸೆಟೆದು ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಸವರ್ಣ ಹಿಂದುಗಳ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸಹಾಯ ಔದಾರ್ಯ ಬೇಡ. ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟವೇ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇದುವೇ ಮೋಹನದಾಸನ ನಿಲುವು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಾಗಿ ಅವನದು ತೀರ ಕರ್ಕಶ ಒರಟು ಉದ್ಧಟ ಸ್ವಭಾವ. ಶತಮಾನಗಳ ರಕ್ತದ ಕುದಿತವು ಅವನನ್ನು ಅವನಂಥವರನ್ನು ಕಹಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸದಿಚ್ಛೆಯ ಬಗೆಗೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಬಲವಾದ ಅಪನಂಬಿಕೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮೇಲುಜಾತಿಯವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ತಾವೂ ಅವರನ್ನು ಅವರ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಇವರ ಜಿದ್ದು. ಬಲಾತ್ಕಾರ, ಹಕ್ಕುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಇದೊಂದೇ ಅವರ ಸೊಲ್ಲು. ಅವರಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ, ಇಲ್ಲವೇ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ದಯೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸಹಾಯ ಬೇಡ ಉದ್ಧಾರದ ಭಾಷೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ.

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ನಡೆದ ಸಮಾಜ ಶೋಷಣೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿ, ತಿರುಗಿ ಬರೆದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ಮೋಹನದಾಸ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಅದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕುರಿತು ಅವರಿಬ್ಬರ ವಿಚಾರಗಳು ಹೀಗೆ;- ನಾನು ನಿಮ್ಮಷ್ಟು ಹಿಸ್ಟರಿ ಓದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು ಓದಿದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಕೆಳಜಾತಿಯೋರ ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟೋರ ಅಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟೋರ ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕು ಅನ್ನೋ ವಿಚಾರ, ಚಳುವಳಿ, ಶುರು ಮಾಡೋರು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲು ಜಾತಿಯವರೇ. ಬುದ್ಧನ್ನ ನೋಡಿ, ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ನೋಡಿ, ಲೇನಿನ್ ನೋಡಿ. ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯಂತೆ. ಗಾಂಧೀ ಕೋಮಟಿಗರೋರು, ಇವರೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿದ ಗುಂಪಿನಿಂದ ತಾವಾಗಿಯೇ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ತಾವು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ ಗುಂಪಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋದರು'-ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ಮೋಹನದಾಸ. ('ನೀವು ನಮ್ಮೋರೇ' ಎಂದು ಆತ ಸತ್ಯಳನ್ನು ತನ್ನ ಗುಂಪಿನವಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕಾಗಿ.) ಆದರೆ ಹಾರುವರು ಹೊಲೆಯರನ್ನು ಸೇರುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಹಾರುವ ಕೇರಿಗೆ ಬಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಹೊಲೆಯರ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಇಂಥದೆಲ್ಲ ಅವರು ಬಿಟ್ಟಹೊರತು ಮರ್ಯಾದಸ್ಥರಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಆದರೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲೂ ಇಂದು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜು ಕಲಿತವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಸೆ ಇಲ್ಲವೆ?

'ಟ್ರೇಜಿಡಿ ಏನು ಗೊತ್ತೇ? ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ನೌಕರೀನ ಕೊಡಿಸ್ತಾರಲ್ಲ ಸರಕಾರ್‌ದೋರು, ಅದೇ ಮುಳುವಾಗಿದೆ. ಓದಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಸುಖವಾಗಿ ನೌಕರಿ ಸಿಗುತ್ತೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಪುಕಾರು ಬರುವಂಥ ಕೆಲಸ ಸರಕಾರದ ಗುಲಾಮರು ಮಾಡಕೂಡವಲ್ಲ? ಸಾರ್ವಜನಿಕರೆಂದರೆ ಯಾರು? ಮೇಲುಜಾತಿಯೋರು. ನಾವು ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಗುಲಾಮರಾಗಿದ್ದೀವಿ.' ಈ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯನ್ನು ಹಾಗೇ ಇಡುತ್ತಾ ಇದೆ ಸರಕಾರ'- ಮೋಹನದಾಸನ ಈ ಚೀತ್ಕಾರವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸತ್ಯಳು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸೂಚನೆಯೂ ಇತ್ತು; 'ನಿಮ್ಮ ವರ್ಗದ ಯುವಜನವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಲಸಂವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಕಟ್ಟಬೇಕು-ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಚಲಾಯಿಸಲಿಕ್ಕೆ. ಹಕ್ಕು ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು, ಹಕ್ಕನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು A right is to be asserted. ಅದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎಂಥ ಅಡೆತಡೆಯನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ಆಗಬೇಕು. ಊರಿನ ಪ್ರತಿ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ನಿತ್ಯ ಪ್ರವೇಶ, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಹೊಟೇಲಿಗೆ ನುಗ್ಗೂದು, ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಮನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಸೂದು-ಇವುಗಳನ್ನು ಊರು ಊರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಬೇಕು.' ಆದರೆ ಈ ಪ್ರೋಗ್ರಾಂ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ತೀವ್ರವಾದಿಗಳ ದೂರೆಂದರೆ, ಇದೆಲ್ಲ ಅಗ್ಗದ ಮಾತು. ಏಕ್‌ದಂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು, ಡೈನೋಮೈಟ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡಜೇಕು ಎಂದು ಇಂಥ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಹೇಡಿಯೆ? ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಹೆದರುವಳೆ?

'ನೀವೊಬ್ಬರೇ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಾ? ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗೋದು ಕೆಳಗಿನವರ ಅಗತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಪ್ರೇರಣೆ ಪೌರುಷ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನವನಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕೆಳಗಿನೋರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರೋದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಧೈರ್ಯಜೇಕು. ಎಷ್ಟೇ ಇದಿರುಬಿದ್ದರೂ, ಅವರು ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಅದರ ವಿರೋಧ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತೆ. ಅದನ್ನು

ಗೆದ್ದುಬರೋದು ಕಡಿಮೆ ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ಅರ್ಥವಾಯ್ತೆ?'- ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಈ ಸವಾಲು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಈ ಜಾತ್ಯಾತೀತತೆಯ ಸಮಸ್ಯಾಸುಧಾರಣೆಗೆ ಹೊರಟವನು ತನ್ನ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮನಸಾ ಬಿಡುವುದಾಗಿದೆ. 'ಇಯಂ ಸಾ ಜಾತಿಃ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಾ'- ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಜನಿವಾರ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಕರ್ಣನೊಡನೆ ಸೆಣಸಾಡಲು ಕತ್ತಿ ಹಿರಿಯುತ್ತಾನೆ-ಭಟ್ಟ ನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣಿಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿ. 'ನೀನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಜಾತ್ಯಾ ಅವಧ್ಯ. ಈ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿ ಜೀವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿ'-ಎಂದು ಕರ್ಣ ಮೂದಲಿಸಿದಾಗ, ಆ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರ, ಜಾತಿ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾದ ಆ ಸಂರಕ್ಷಿತ ಅಧಿಕಾರ ತನಗೆ ಬೇಡವೆಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಜನಿವಾರ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಜಾತಿ ಬಿಟ್ಟನೆಂದರೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣ ಕೆಳಜಾತಿಯವ. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಇದು ಜಾತೀಯತೆಯ ಉಚ್ಚಾಟನೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ಶರತ್ತು. ಮೇಲುಜಾತಿಯವನು ಕೆಳಜಾತಿಯವರೊಡನೆ ಪೂರ್ತಿ ಒಂದಾದರೇನೇ, ಹಾಗೆ ಅವನು ತನ್ನವನೆಂದು ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೇನೇ, ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಶೆ,

ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಸವನ್ನು ಗೂಡಿಸಿ ಒಗೆಯಲು ಡೈನಮೈಟೇ ಬೇಕು. ಈ ಕೊನೆಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಉಪಾಯದ ಬಗೆಗೆ ಮತಭೇದ. ಶಾಸನವಾದೀ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪ್ರಿಯ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಉಪಾಯ, ಗಾಂಧೀವಾದಿ ಬೆಟ್ಟಯ್ಯನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಉಪಾಯ, ಜನರ ಆಂದೋಲನದ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಉಪಾಯ, ಡೈನಮೈಟ್ ಹಾಕಿ ಜಾತೀಯತೆಯ ಮೂಢ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ವಿಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸುವ ಮೋಹನದಾಸನ ಉಪಾಯ, ಚತುರೋಪಾಯಗಳ ವಿಷಯ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿಸಿದೆ.

ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಯುಗ. ಈ ಯುಗಚಕ್ರದ ಒಂದು ಸುತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಳಯ ಇಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕೆ? ಸತ್ಯಳಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ- ಪುರಾಣದ ಈ ಜಾದುವಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗದೆ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಹೊಸ ಜೀವನ ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಯುಗಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಯುಗವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮೀರಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಧರ್ಮನಿಯಮವೇ? Time spirit ಎಂಬುದು, ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಾವು ಇಡುವ ಹೆಸರು. ಅದೇನೂ ಸ್ವಯಂಭೂ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ-ಇತಿಹಾಸ ವಿಕಾಸದ Dialectical process. ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಘಟಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಭಾವವೇ. ಸಕಾಲಕ್ಕೆ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸ್ಥಿರಬದ್ಧ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ವರ್ಗಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥವೂ ಬಹುಪಾಲು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿದರೆ, ಆಗ ಆ ತೊಡಕಿಗೆ ಡೈನಾಮೈಟೇ ಪರಿಹಾರ. ಕಥೆ ಆ ದುರಂತದತ್ತ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಉಪಾಯಯೋಜನೆ ಲೇಖ

ಕರಿಗೆ ಅಂತರಾಳದಿಂದಲೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೋಹನದಾಸ ಧೃತಿಗೆಡುತ್ತಾನೆ, ಸ್ಮೃತಿತಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಆತ ಡೈನಾಮೈಟ್ ಹಾಕುವುದು ತಿರುಮಲ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ ಜಲಪ್ರಳಯ ಮಾಡಲು ಡೈನಾಮೈಟ್ ಹಾಕಿದ್ದು. ಗುಡಿಯನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿದ್ದೇಕೆ? ಒಡೆಯಲು ಧೈರ್ಯ ಸಾಲಲಿಲ್ಲವೆ? ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಳದ ಸಂಸ್ಕಾರಬಲ ಮೇಲಾಯಿತೆ? ಅಥವಾ ಗುಡಿಗೆ, ಪೂರ್ತ ಸುಶ್ರುತ ಜಲಸಮಾಧಿಯೇ ಯೋಗ್ಯವೆಂತಲೆ?

ಈ ಪ್ರಳಯನಲ್ಲಿ ಮೋಹನದಾಸನೂ ಬಳಿದುಹೋಗಿ, ಸತ್ಯಳು ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ತಪ್ಪಿತು ಅಂದರೆ ಈ ಮದುವೆ ಭೈರಪ್ಪರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಸತ್ಯಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮೋಹನದಾಸನತ್ತ ಒಲಿದವಳಲ್ಲ. ತೀವ್ರ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಅನುಕಂಪ ಅನುರಾಗದತ್ತ ಸರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಆತ ತನ್ನ ತೀರ ಒರಟು ಸಂಶಯದ ಅಸಹನೆಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಡಲಿಸಿ ಸತ್ಯಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮಾನವೀಯ ಆರ್ದ್ರತೆಗೆ ಸೌಹಾರ್ದಕ್ಕೆ ಕರಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮೋಹನದಾಸನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ತಾನಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದೇಕೆ? ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಸಾಹಚರ್ಯದ ನಂತರ ತಾನು ಇನ್ನೂ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾದ್ದು ಸರಿ ಎಂದು ಅವಳು ಭಾವಿಸಿದಳೆ? ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರ ಪ್ರೇಮಜನ್ಯವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಮೋಹನದಾಸನ ಉದ್ಧಾರ, ಅಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೊಂದೇ 'ಮಿಶನ್' ಅವಳದಿರಲಾರದು. ಮಾತಂಗಿಯ ಪ್ರಕರಣದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ದಂಡಿಸಲು ಹೋದ ದಾಂಡಿಗ ಅವನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ತಾಳಿದ ತೀವ್ರ ಜುಗುಪ್ಸೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಆವನ ತೀರ ಉದ್ಧಟ ವರ್ತನೆಯಿಂದಾದ ಸಿಟ್ಟು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕ್ರಮೇಣ ಮರೆತು ಸತ್ಯಳು ಮೋಹನದಾಸನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನ್ಯಾಯಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿತೆಯನ್ನು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೀರಾಳೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ವಿವಾಹವನ್ನು ಕೂಡಿಸಲು ಅವಳು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಫಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಹೊಣೆ? ವೆಂಕಟೇಶ ಹೂಡಿದ ತಂತ್ರದ ಇತ್ಯರ್ಥ ಸತ್ಯಳೇ ಮಾಡಬಾರದಿತ್ತೆ? ಮೀರಾಳ ಬಗೆಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಹೇಯ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ಆಕೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಾತೀಯತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತೊಡಕುಗಳು.

'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸತ್ಯ ಮೋಹನದಾಸರ ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಲು ಏನು ಅಡ್ಡಿ ಇತ್ತು? ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಮೀರಾ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಮದುವೆ ರಜಿಸ್ಟರ್ ಮಾಡಿಸಲು ಯಾವ ಆತಂಕವಿತ್ತು? ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಮುಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಲೇಖಕರು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೇ? ಅಥವಾ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರವಾಹ ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿದತ್ತ ಹರಿಯಗೊಟ್ಟರೇ? ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೋದು ಕಥಾ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಮುಳುವು ಮುಗಿತಾಯ ತರುವುದು

ವಿಶೇಷ ಪ್ರಶಸ್ತ ತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ದುರಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವೆ ?–ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಮದುವೆ ಖಾಸಗೀ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಕುಟುಂಬವೇ ಸಮಾಜದ ಘಟಕವಿರುವ ನಕ–ಸಮಾಜವು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನವೇ ಆಗಲಿ ಮದುವೆ ಪೂರ್ತಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಅಥವಾ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ–ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯ–ಹೊಣೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ವಧೂವರರು ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪರಸ್ಪರರ ಕುಲಗಳನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಮನೆಗಳು ಅಪವಾದವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಮನೆಯವರು ಅಂಥವರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಪವಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಗಂಭೀರ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಮುಳುವಾಗುತ್ತವೆ. ' ಧರ್ಮಶ್ರೀ ' ಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ನಿಮಿತ್ತ ಧರ್ಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ' ದಾಟು ' ವಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾತೀಯ ಜೀವನದ ಸಂಕರದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯು ಹಾಸುಬೀಸು, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭೈರಪ್ಪ ಅಳವಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗುಣ ದೋಷಗಳು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳತನಕ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ ಮತ ಬಣ ಬಳಗಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಬೇರೂರಿ ಬಿರುಸಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ ನಿಂತದ್ದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡ. ಬೇಕಾದರೆ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಯಿಕಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಿ, ತಪಸ್ವಿನಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದೇಕೋ ಅವಳಿಗೆ ಹವನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. ಮಂತ್ರಾಧಿಕಾರ ಯಜ್ಞೋಪವೀತಗಳಿಂದ ಮನಃತೃಪ್ತಿ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ಅವಳೊಳಗಿನ ಅಪರಾಧ (ಪಾಪ?) ಭಾವನೆಯ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೇ ? ಅವಳ ಹೃದಯದ ಒಂದು ಮೂಲೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಾಚಕರಿಂದಲೂ ಬಚ್ಚಿಡಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಅವಳ ಪ್ರಣಯದ ಕುರಿತಾದ ಅಂಶ. ಕೇವಲ ಜಾತೀಯತೆಯ ಕಾರಣ ನಿವಾರಣೆಗಳ ವಿಷಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಗ್ರಳಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿಯೋ ಅನುಚಿತವಾಗಿಯೋ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂದರೆ ಆ ಕಾದಂಬರಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಆಗಲಾರದು. ಧರ್ಮವು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ

ಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾದರೆ, ಅದೊಂದು ಕೃತಕರೂಪಕ ಕಥೆ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗದೆ ಧರ್ಮದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಲಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡು ಪೇಚಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಹಂತದ ಬಿನ್ನಪವೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದರ ತೀವ್ರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮಿಗಿಲಾದ ತಂತ್ರವು.

ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' ಮತ್ತು 'ದಾಟು', ಇವೆರಡೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾದಂಬರೀ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿಯೂ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ದಾಟು' ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದು. 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ'ಯೊಳಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ-ಏಕಾಂತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕಾರಣ. ಅವನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಎಷ್ಟೋ ಧರ್ಮಾಂತರಿತ ದಂಪತಿಗಳಿಗೂ ಯುವ ಯುವತಿಯರಿಗೂ ಒದಗಿದೆ, ಒದಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಇಂಥ ತುಮುಲ ಇಂಥ ತಳಮಳ ತೊಳಲಾಟ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ'ಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಮೇಯ ಒಂದು ರೀತಿ ವೈಕಲ್ಪಿಕ (Peculiar) ಆದರೂ, ಅದು ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ತಿವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ನಿಷ್ಠುರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಉನ್ನತ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯ ನಿಲುಮೆ. ಅವಳು ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವಳೇ ಅಲ್ಲ. ಅವಳಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸುಖಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದನೇ? ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೂಟಪ್ರಶ್ನೆ. ಬಾಳನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬದುಕಲು ಹೊರಟ ಸಾಧಕಳು, ಕೇವಲ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಖ ಕಾಣಬಲ್ಲಳು. ಅವಳ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಂದವರಾದರೂ ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸುಖಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾನವೀಯತೆಯಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿ, ಕಾಯಕದಂತೆಯೇ ಸೇವಾವ್ರತವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದಿಂದ ತಾನು ಕಂಡ ಸತ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಿಂದಾಸ್ತುತಿಗಳ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಅರಿವಿಲ್ಲವೋ ಎಂಬಂತೆ ಬದುಕುವ ವೀರ ವಿರಾಗಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ, 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆಲ್ಲ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಹೇಗೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬುದೇ ಧರ್ಮ. ಹೇಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದೇ ಕರ್ಮ.' ಸತ್ಯಳಿಗೆ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಕರ್ಮವನ್ನು ಧರ್ಮವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಕೊಂಡಾಡಿಕೊಳ್ಳು ಆತ್ಮ ಸಮ್ಮೋಹಿತ ಹಿರಿಯ ತಿರುಮಲೇಗೌಡ ಗಾಂಧೀ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಅಹಿಂಸೆಗಳ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಗಾಂಧೀವಾದದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದು ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು; ಮಂತ್ರಿ ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟಯ್ಯ. ಸ್ವಜನಮೋಹದಿಂದ ಅಹಿಂಸೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಸತ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ದುರ್ಬಲ ಹೃದಯಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಜನಗಣತಿಯ ಪರ್ವವೆದ್ದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

'ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ನೀತಿಯ ಜೊತೆ ಇಲ್ಲ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಇದು ತಪ್ಪು ಎಂಬುದನ್ನು ನೀತಿಯ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಜನಕ್ಕೆ ಅದ ಕಲಿಸಬೇಕು'....'ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಸುಳ್ಳು ಕಥೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಳ್ಳು ಸೇರಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಜನರ ಒಳ್ಭೇದ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಹೋಗ್ತೀರ? ಒಂದು ಊರ ಜನರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ನೀತಿಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬೆಳೆಸಿ, ಅಥವಾ ನೀವು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಭೇದ ಮಾಡಿದರೆ ನಿಮ್ಮ ಮನೆ ಸುಟ್ಟುಹಾಕ್ತೀನಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಖೂನಿ ಮಾಡ್ತೀನಿ ಅಂತ ಹೆದರಿಸಿ ಸಮಾನತೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ'....'ಸುಳ್ಳಿನ ಕಥೆ ಹಬ್ಬಿಸಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಾಡೂಕೆ ಹೊರಡೂದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡೋದು ಲೇಸು.' ಇದು ಸತ್ಯಳ ಆದೇಶ-ಅಹಿಂಸಾವಾದಿ ಬೆಟ್ಟಯ್ಯನವರಿಗೆ. (ಮುಂದೆ ಮೋಹನದಾಸ, ಅವನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮಾತಂಗಿಯ ಮಗ-ಸತ್ಯಳ ಅನೌರಸ ತಮ್ಮ ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಹಿಡಿದ ದಾರಿಯೂ ಇದೇ. ಆದರೆ ಆಗ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.)

* * * * *

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ವಿವಿಧ. ಗೀತೆ ಬೈಬಲ್ಲಿನಂಥ ಶುದ್ಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇದೆ. ಪಂಪನಂತೆ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೇ ರಸವತ್ತಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಪ್ರಭಾವಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘಟಿಸಬಹುದು. ಅದು ಲೇಖಕನ ತೀವ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಮಾನವೀಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಧರ್ಮಸಂಸ್ಕಾರದ ಪಾತಳಿಗೆ ಏರಿಸುವುದು. ಸರ್ ಹಾಲ್‌ಕೇನ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜಾರ್ಜ್ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯವು. ಹಾಲ್‌ಕೇನ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್‌ನ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಪ್ರಚಂಡಶಕ್ತಿಯ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ರೂಪತಾಳುತ್ತವೆ.

ಭೈರಪ್ಪರ ಕೃತಿವಿಧಾನ ಆ ಕೋಟಿಯದು. 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ' 'ದಾಟು'ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ, ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸನಾತನ ಪರಂಪರೆ, ಇವುಗಳ ಸಂಘಾತ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ, ಪಾತ್ರಸತ್ವವಾಗಿದೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಅನ್ನುವಂತೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಮಾನಭೂಮಿ ಮಾನವನ ನಡತೆ (The common ground between religion and fiction is behaviour). ನಾವು ಓದುವ ಕಾದಂಬರಿ ಇತರರ ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆಯನ್ನೂ ನಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಇದಿರಿಗೇ ಹಿಡಿದು ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ, ಧರ್ಮದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂತ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನೈತಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳಿಂದಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ

ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು-ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಡವಳಿಕೆಗೂ ಭಾರತೀಯರ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಧರ್ಮದ ಬೆಂಬಲ - ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಚರಣೆಗೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ತಾನೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಭೈರಪ್ಪರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕೊನೆ ಇಲ್ಲದ್ದು. ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆಯಾದುದರಿಂದ 'ಆಚಾರಃ ಪ್ರಥಮೋ ಧರ್ಮ'- ಎಂಬ ಸ್ಮೃತಿ ವಾಕ್ಯವೇ ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಪರಿಹಾರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭೈರಪ್ಪರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲಕಾರಣ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂಬಂತೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ.



ಗುಣ ಗೌರವ-ಗ್ರಂಥದ ಬಗೆಗೆ

ಗುಣಕ್ಕೆ ಮತ್ಸರವುಂಟೆ ?– ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕಲನಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀ|| ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಲೇಖನಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಸುಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯಪುಷ್ಪಗಳಿವು. ಧರ್ಮ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣಾ ಕೌಶಲ್ಯ, ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ, ಹೀಗೆ ಯಾವ ಮಗ್ಗಲಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಶ್ರೀ|| ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ವಾಗ್ಝರಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲೂ ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಚಾರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಭಾಷಾಭಿಜ್ಞತೆ, ಇವು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸುಂದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತಾಗಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಖ್ಯಾತ ಹಿರಿಯರ ಕೆಲವೇ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ|| ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶನಾ ಲೇಖನಗಳ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಸುಂದರ ಅನುಭವಜ್ಞಾನ ಖಂಡಿತ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸವ್ಯಸಾಚಿ ಎನಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ|| ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವುದೇ ಒಂದು ಆನಂದರಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸದೌತಣವೇ ಈ ಗ್ರಂಥ ನೀಡುತ್ತದೆ,– ಗುಣ-ಗೌರವ ಎರಡರ ಸುಂದರ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದಾಗಿ ಎಂತಾ ಹರ್ಷದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇವೆ.

— ಪ್ರಕಾಶಕರು,